LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

GEORGE VERNADSKY
COLLECTION OF
RUSSIAN HISTORY

914.731
Sh1p
v.1-2

CENTRAL CIRCULATION BOOKSTACKS

The person charging this material is responsible for its renewal or its return to the library from which it was borrowed on or before the **Latest Date** stamped below. **You may be charged a minimum fee of $75.00 for each lost book.**

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

TO RENEW CALL TELEPHONE CENTER, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

JUL 20 1995

JUN 24 1995

When renewing by phone, write new due date below previous due date. L162

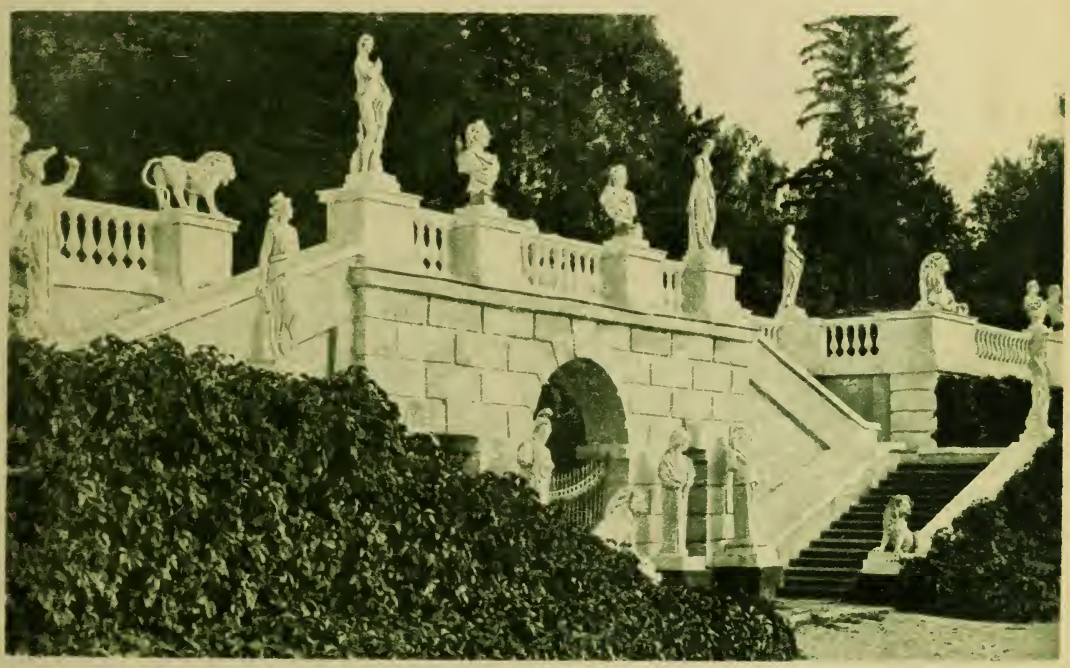
Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/podmoskovnyia12sham

ЮРІЙ ШАМУРИНЪ.

ПОДМОСКОВНЫЯ

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ.



Т-ВО „ОБРАЗОВАНІЕ“.

George Vernadsky

177

КУЛЬТУРНЫЯ СОКРОВИЩА РОССІИ.
ВЫПУСКЪ ТРЕТІЙ.

ЮРІЙ ШАМУРИНЪ.

ПОДМОСКОВНЫЯ.

2-е изданіе, исправленное и дополненное.

Изданіе Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ“
МОСКВА.
1914.

Типографія РУССКАГО ТОВАРИЩЕСТВА, Москва,
Чистые пруды, Мыльниковъ пер., с. д.

Братцево, кн. Н. С. Щербатова.

914.731
Sh1p
v.1-2

ЯРОПОЛЕЦЪ Гончаровыхъ. Домъ отъ парка.

Первыя основы «усадьбовѣдѣнія» были положены еще въ концѣ XVIII вѣка. Тогдашній интересъ къ усадьбамъ носилъ характеръ личной любезности къ владѣльцамъ: благодарный гость, владѣющій чувствительнымъ перомъ, изливалъ въ журналѣ или отдѣльной брошюрѣ свое восхищеніе передъ просвѣщенностью хозяина, сумѣвшаго такъ красиво и удобно устроиться. Вмѣстѣ съ тѣмъ сами владѣльцы усадебъ поощряютъ живописцевъ и граверовъ запечатлѣвать ихъ помѣстья, и начиная съ 1770-хъ годовъ XVIII вѣка появляются серіи гравюръ наиболѣе прославленныхъ усадебъ. Кусково, Останкино, Ахтырка, Надеждино [1]), Кузьминки, Грузино [2])—привлекаютъ вниманіе художниковъ. Современниковъ поражаетъ не только художественность усадьбы: одинаково любовно протоколируютъ они ея обширные парки, излюбленные хозяиномъ обелиски и дорожки, пруды, а также семейныя празднества и императорскія посѣщенія.

---

[1]) Родовое имѣнія кн. Куракиныхъ въ Сердобскомъ уѣздѣ Саратовской губерніи, теперь принадлежащее М. В. Асѣеву.

[2]) Усадьба гр. А. А. Аракчеева на р. Волховѣ въ Новгородской губерніи.

Приблизительно съ 1830-хъ годовъ интересъ къ усадьбамъ падаетъ и скоро окончательно глохнетъ. Полоса забвенія для одного изъ любопытнѣйшихъ созданій русской культуры продолжается больше полувѣка. Иногда на страницахъ иллюстрированныхъ или художественныхъ журналовъ вспоминаютъ о старыхъ, когда-то громко прославленныхъ «помѣщичьихъ домахъ», но ихъ художественность уже никого не трогаетъ: интересуетъ историческая сторона, преданія, біографическія данныя.

Въ 1880-хъ годахъ литература начинаетъ приглядываться къ усадьбамъ. Наступившая эпоха дворянскаго развала привлекаетъ вниманіе къ помѣщичьему быту, къ его внѣшнимъ рамкамъ. Ѣдкая иронія и безпощадное обличеніе крѣпостническихъ «послѣдышей» превращаетъ усадьбы въ цитадели всего темнаго и грязнаго на Руси.

Когда же сатирическое изображеніе разоряющагося дворянства и его странныхъ типовъ начинаетъ пріѣдаться, въ литературѣ все сильнѣе и сильнѣе звучатъ новыя ноты связанности съ «дворянскими гнѣздами», печали надъ ихъ гибнущей красотой, надъ тѣмъ поэтичнымъ и сложнымъ міромъ, который уходитъ вмѣстѣ съ ними...

Сначала, задолго до другихъ, Тургеневъ тосковалъ вмѣстѣ съ обитателями запущенной усадьбы объ уходящемъ покоѣ и уютѣ. Онъ пишетъ «Дворянское гнѣздо», «Мѣсяцъ въ деревнѣ», «Три портрета», «Какъ хороши, какъ свѣжи были розы» и вездѣ, какъ образы угасающей помѣщичьей Россіи, фигурируютъ окутанные элегической дымкой, старинные дома съ скрипящими половицами, темными сонными залами, портретами предковъ на стѣнахъ, окруженные заросшими парками, населенные тихими скорбными дѣвушками, безтолковыми, но свѣтлыми мечтателями, всевозможными чудаками и неудачниками, одинаково смѣшными и милыми.

Овѣвающую ихъ грустную лирику подхватилъ Чеховъ, отдавшій ей дивный «Домъ съ мезониномъ» и почти всѣ драмы, Бунинъ со своими стихотвореніями, въ живописи отозвался Борисовъ-Мусатовъ. Въ творчествѣ ихъ свѣтится усталая, безнадежная скорбь о настойчиво врывающемся грубомъ и нервномъ ритмѣ городской жизни. Нѣжная грусть старыхъ усадебъ быстро стала одной изъ стихій русской души: она перенеслась подъ кистью Левитана на природу, она охватила всю русскую жизнь въ цѣломъ.

Пѣвучая русская душа, своимъ лирическимъ свѣтомъ превращающая въ красоту и поэзію все, что дорого ей, полюбила «дворянскія гнѣзда». Близкими стали задумчивыя бесѣдки среди парка, колонны, выглядывающія изъ-за деревьевъ, ворота со львами и тинистые старые пруды. Идиллія усадебъ связывалась именно съ ихъ романтическимъ обветшаніемъ, ихъ насыщенностью воспоминаніями, ихъ контрастомъ съ шумомъ, сутолокой и дѣловитостью городовъ. Старый бытъ усадебъ, золотой вѣкъ, когда ихъ украшали и обстраивали, когда еще

были живы создавшіе ихъ, совершенно не привлекалъ тѣхъ, кто любилъ грезить въ заросшихъ паркахъ...

Въ первые годы новаго вѣка дѣятели журнала «Міръ искусства» открыли русскую художественную культуру XVIII вѣка. Изъ-подъ вѣковой пыли были вытащены дивные портреты и картины, прекрасныя зданія, обнаружилось цѣлое забытое искусство. Во время этого своеобразнаго русскаго «Возрожденія» были замѣчены и старыя усадьбы. Сначала открылась красота подмосковныхъ [1]). Въ нихъ нашлись прекрасныя созданія классической архитектуры, залы, убранныя съ громаднымъ декоративнымъ мастерствомъ, чудные парки со статуями и терассами, фантастически украшенные бесѣдками и колоннадами. На смѣну поэтическому интересу къ усадьбамъ пришелъ интересъ эстетическій.

Художественно-историческое изученіе усадебъ энергично продолжилъ журналъ «Старые годы», выходящій съ 1907-го года. Оказалось, что наслѣдство, оставленное XVIII вѣкомъ, громадно; что все русское искусство Екатерининскаго и Александровскаго царствованій такъ или иначе связано съ усадьбами. Кромѣ интереса чисто художественнаго, пробудился еще интересъ историческій къ быту тѣхъ людей, что населяли и строили усадьбы, къ обстановкѣ ихъ жизни и творчества. Выросло цѣлое обширное «усадьбовѣдѣніе», открывшее плѣнительную сложность русскаго XVIII вѣка. Стала очевидна связь современной культуры и творчества съ нимъ и въ то же время преемственность, несмотря на крутой внѣшній переломъ, между до-петровской Русью и Санктпетербургской культурой XVIII вѣка.

Въ результатѣ изученія усадебъ мы стали богаче: открылась новая полоса русской культуры, интересная и важная не только совершенствомъ своихъ матеріальныхъ созданій, но и своими мыслями, своей поэзіей и философіей, своими вѣрованіями и вкусами...

Долго XVIII вѣкъ тенденціозно считали чужой, мелкой и безцвѣтной эпохой. Теперь этотъ взглядъ уже немыслимъ: слишкомъ много нитей нашлось между нимъ и нашимъ временемъ, слишкомъ выросло значеніе курьезнаго на первый взглядъ вѣка. Въ московской губерніи, гдѣ больше всего сохранилось старыхъ усадебъ, народъ, несмотря на энергичную «варку въ фабричномъ котлѣ», все еще помнитъ о временахъ барщины. Еще живы пѣсни, сложенныя въ XVIII вѣкѣ, разсказывающія о занимавшихъ народное воображеніе мѣстныхъ событіяхъ. Еще много хранится преданій и старыхъ слуховъ о кладахъ и зарокахъ, о призракахъ, бродящихъ въ бѣлыхъ дворцахъ, окруженныхъ безпокойными столѣтними липами.

Около бывшей вотчины князей Хованскихъ показываютъ жуткое

---

[1]) Архангельское кн. Юсуповыхъ было первой усадьбой, описанной съ художественной стороны «Міръ Искусства». 1904 г. № 2.

мѣсто — лѣсную гать: подъ ней, по преданію, погребены убитые Хованскіе, отецъ и сынъ. По ночамъ они «являются» и ходятъ, держа въ рукахъ свои отрубленныя головы...

Въ заброшенномъ и полуразрушенномъ домѣ Горенокъ [1]), бывшей подмосковной А. К. Разумовскаго, бродитъ по ночамъ какой-то графъ, умершій нехорошей смертью, и не можетъ найти себѣ покоя. Въ Марфинѣ на церковной паперти можно слышать, какъ воютъ погребенные вокругъ церкви засѣченные крѣпостные...

Всѣ эти легенды однообразны и не обнаруживаютъ особеннаго полета вдохновенія: въ нихъ сквозитъ не только одна тревожная боязнь, что еще не совсѣмъ исчезло тяжелое прошлое, но есть и память о немъ, болѣе прочная, чѣмъ наше восхищеніе архитектурными чудесами усадебъ. О XVII вѣкѣ народъ прочно забылъ, но барщину помнитъ и въ этомъ есть глубокая правда: изъ лѣтописей русской культуры нельзя безнаказанно вырвать ни одной страницы XVIII вѣка!

Къ числу «подмосковныхъ» принадлежатъ всѣ наиболѣе художественныя и, къ счастью, наиболѣе сохранившіяся усадьбы Россіи. Лучшіе мастера-архитекторы, декораторы и живописцы работали въ помѣстьяхъ богатаго московскаго дворянства; подмосковныя въ противность далекимъ захолустнымъ усадьбамъ служили не столько доходными имѣніями, сколько роскошными дачами, поддерживающими честь имени ихъ хозяина. Въ подмосковныхъ, жизнь которыхъ тѣсно связывалась съ Москвой, сильнѣе проявлялись культурные интересы; здѣсь развивался русскій театръ, поощрялись литературные опыты, собирались богатыя библіотеки и художественныя коллекціи; здѣсь, наконецъ, жили и работали многіе выдающіеся люди XVIII вѣка. Всѣ характерныя черты русской культуры этого времени запечатлѣлись здѣсь полнѣе, чѣмъ гдѣ-либо.

Старыхъ подмосковныхъ, захватывающихъ цѣликомъ московскую губернію и ближайшіе уѣзды сосѣднихъ, сохранилось довольно много. Изъ нихъ мы беремъ всѣ наиболѣе интересныя въ художественномъ отношеніи, а также тѣ, прошлая жизнь которыхъ представляется яркимъ образомъ барской культуры. Думается, что созданія искусства и черты быта, взаимно дополняя, помогутъ войти въ эпоху нѣсколько глубже, чѣмъ художественное любованіе или мозаика историческихъ курьезовъ...

Съ точки зрѣнія подобной попытки внутренняго раскрытія русскаго XVIII вѣка является ненужной полная лѣтопись описываемыхъ усадебъ, не нужна также и систематическая регистрація ихъ: того, что подскажетъ намъ красота и судьба Кускова, Останкина, Марфина, не дополнятъ и не пояснятъ фоліанты протокольныхъ описаній усадебъ.

---

[1]) Въ настоящее время Горенки принадлежатъ В. П. Севрюгову; дворецъ реставрированъ и усадьбѣ возвращено ея прежнее великолѣпіе.

I. УСАДЕБНАЯ КУЛЬТУРА.

О помѣщичьихъ усадьбахъ XVI и XVII вѣковъ, въ большемъ количествѣ существовавшихъ вокругъ Москвы, мы узнаемъ только изъ архивныхъ документовъ и свидѣтельствъ иностранныхъ путешественниковъ. Если въ московскихъ домахъ бояръ допускалась нѣкоторая роскошь, то ея совершенно не было въ помѣстьяхъ, грязныхъ и убогихъ, слабо застроенныхъ деревянными зданіями. Вотчина являлась экономической ячейкой, хозяйственныя заботы пересиливали въ душѣ боярина желаніе украсить свою сельскую резиденцію: всѣ его помыслы были въ Москвѣ, гдѣ жилось сытно и весело, и заставлялъ ютиться въ вотчинѣ или хозяйственный разсчетъ или опала.

Въ XVII вѣкѣ богато обстроены только царскія подмосковныя резиденціи, Измайлово и въ особенности Коломенское со своимъ знаменитымъ дворцомъ, выстроеннымъ въ 1667—81 г., чудомъ русскаго деревяннаго зодчества. По стопамъ царей, и то къ самому концу XVII вѣка, идутъ ближніе бояре и строятъ кругомъ Москвы палаты, украшенныя съ большимъ великолѣпіемъ. Палаты эти въ большинствѣ строились изъ дерева и въ этомъ главная причина того, что до насъ не дошло въ цѣломъ видѣ ни одной усадьбы XVII вѣка. Кромѣ палатъ благочестивые бояре воздвигали въ своихъ вотчинахъ церкви, преимущественно каменныя, приглашая лучшихъ мастеровъ, часто выписывая ихъ изъ-за границы, щедро украшая церковь скульптурой, деревянной рѣзьбой и цѣнными иконами.

Церкви подмосковныхъ боярскихъ вотчинъ, поставленныя во второй половинѣ XVII вѣка, художественностью не уступаютъ московскимъ храмамъ.

Исторію московскаго барокко приходится изучать не столько по московскимъ церквамъ, сколько по подмосковнымъ. Въ 1668 г. поставлена въ с. Останкинѣ, владѣніи кн. Черкасскихъ, церковь св. Троицы, хорошо сохранившаяся до нашихъ дней, служащая яркимъ образцомъ самобытнаго московскаго зодчества, пока еще свободнаго отъ нахлынувшихъ позднѣе формъ западно-европейскаго барокко. Въ Дубровицахъ воспитателемъ Петра Великаго кн. Б. А. Голицынымъ построена удивительная, совершенно необычная церковь, вся осыпанная скульптурными

украшеніями. Особенно щедро украшали свои помѣстья церквами бояре Нарышкины; созданныя ими церкви до сихъ поръ остались въ Петровскомъ-Разумовскомъ, въ Филяхъ и въ Троицкомъ-Лыковѣ.

На основаніи литературныхъ свидѣтельствъ можно убѣдиться, что только въ помѣстьяхъ самыхъ богатыхъ и знатныхъ бояръ строились въ XVII вѣкѣ пышныя палаты, разбивались сады съ «восхитительными» бесѣдками, устраивались пруды, звѣринцы, «аранжереи» и прочія диковины. Большинство жило въ очень скромныхъ хозяйственныхъ усадьбахъ, гдѣ приземистый и крѣпкій домъ окружали службы. Комнаты украшали только кіоты съ иконами да входившія въ моду кафельныя печи. Окна для тепла дѣлались небольшія, въ комнатахъ было темно и душно; парадныя хоромы очень мало отличались отъ жилыхъ комнатъ, переплетались съ многочисленными людскими, дѣвичьими, всяческими кладовыми и чуланами. Патріархальный бытъ вполнѣ укладывался въ эти самодѣльныя и нехитрыя рамки.

Винить за это отсутствіе роскоши и красоты приходится не только бѣдность допетровской Руси. Въ психологіи старо-русскаго человѣка было прочно заложено какое-то отвращеніе къ земной пышности, равнодушіе къ матеріальной культурѣ. Исключеніе дѣлалось только для «дома Божьяго», для церкви. Вѣчная забота о душѣ, о душевномъ дѣлаетъ суетой всякой стремленіе уютнѣе и красивѣе устроиться на землѣ. Повѣтріе земной пышности идетъ съ Запада и терпитъ упорное противодѣйствіе. Крѣпкая старая Москва не мирится и иронически смотритъ на господствующую «суету суетъ», но изъ прорубленнаго Петромъ на сѣверѣ окна упорно несется зараза и съ начала XVIII вѣка московскіе люди начинаютъ строить диковинные дома «на нѣмецкій ладъ», носить дорогое расшитое платье, окружаютъ себя великолѣпіемъ и комфортомъ, отъ которыхъ еще долго открещиваются старовѣры.

На сѣверѣ въ новомъ городѣ Петра начинаютъ жить по «европейскому»: культивируется веселье, царемъ поощряются хмельныя и шумныя празднества, танцы и игры, казавшіяся Москвѣ «бѣсовской потѣхой». Въ Европѣ Петра особенно прельстили лѣтнія резиденціи «знатнѣйшихъ потентатовъ» съ невиданными на Руси вычурными подстриженными садами, съ фонтанами и каскадами, съ уютными дворцами-павильонами. На непривѣтномъ берегу Финскаго залива грезятся ему величественныя палаты и манерные сады Версаля: лучшимъ изъ выписанныхъ архитекторовъ-иностранцевъ поручается постройка загородныхъ дворцовъ. Ж. Б. Леблонъ въ 1716 году работаетъ надъ проектомъ дворца въ Стрѣльнѣ, достраиваетъ начатый раньше дворецъ въ Петергофѣ; тамъ же строятся павильоны «Марли» и «Монплезиръ», разбивается по чертежамъ художниковъ садъ, устраиваются съ огромными усиліями затѣйливые фонтаны и каскады.

Приближенные Петра не отстаютъ отъ него и заводятъ себѣ лѣтнія

Дубровицы. Кн. С. М. Голицына. Общій видъ.

резиденціи: А. Д. Меньшиковъ, одинъ изъ первыхъ, строитъ красивый дворецъ въ Ораніенбаумѣ. Устройство загородныхъ усадебъ всячески поощрялось Петромъ: тамъ и здѣсь возникавшіе дворцы и сады оживляли мертвую болотистую пустыню, превращали ее въ культурную страну. Архитекторъ Д. Тредзини около 1714 года составляетъ даже образцовый проектъ загородной усадьбы, сохранившійся въ гравюрѣ Пикара. Въ этомъ проектѣ мы видимъ небольшой одноэтажный домикъ, рядъ павильоновъ и бесѣдокъ; все это въ громадномъ, тщательно разбитомъ саду со сложной планировкой дорожекъ, съ искусственнымъ прудомъ, геометрически вычерченнымъ.

Всѣхъ наиболѣе предпріимчивыхъ и богатыхъ дворянъ тянуло въ Петербургъ ко двору, неизсякаемому источнику, особенно въ веселое время Анны и Елизаветы, всякихъ удовольствій и земныхъ благъ. Тѣ же, кто оставался въ Москвѣ, не имѣли ни склонности, ни возможности слѣдовать хитроумнымъ новшествамъ.

Новый типъ усадебъ слабо прививался въ Москвѣ, но все же въ Нѣмецкой слободѣ, считавшейся въ то время очень здоровой загородной мѣстностью, въ 1730-хъ годахъ мы уже видимъ нѣсколько «регулярныхъ садовъ» и домовъ, отдаленно напоминающихъ петербургскія лѣтнія резиденціи.

Единственнымъ памятникомъ подмосковной усадьбы начала XVIII вѣка является небольшой домикъ въ селѣ Глинкахъ Богородскаго уѣзда. Здѣсь находилась усадьба «чернокнижника» Брюса. Сохранившійся домикъ итальянской архитектуры выстроенъ неизвѣстнымъ зодчимъ, возможно, по собственнымъ рисункамъ Брюса.

Новый укладъ жизни неустанно просачивался въ Москву, внося съ собой веселье, шумъ, упоеніе жизнью и легкомысленную роскошь. 28-го апрѣля совершилась коронація Анны Іоанновны, затмившая великолѣпіемъ все доселѣ видѣнное москвичами. Затѣмъ начались празднества, балы, представленія, иллюминаціи, фейерверки, гулянія—и продолжались цѣлую недѣлю. Тихая Москва всколыхнулась: загорались ночью невиданные «потѣшные огни», маскарады длились нѣсколько дней, разукрашенные выѣзды заполняли улицы; гремѣла, не переставая, во дворцѣ музыка, каждый день давали представленія итальянскіе артисты...

Растрелли строитъ для Императрицы дворецъ «Анненгофъ»; сначала зимній въ Кремлѣ, затѣмъ лѣтній въ Нѣмецкой слободѣ, тамъ, гдѣ теперь находится кадетскій корпусъ, бывшій Головинскій дворецъ. Единственнымъ воспоминаніемъ объ «Анненгофѣ» осталось названіе «Анненгофской рощи». Съ Анненгофомъ заносятся въ Москву петербургскіе вкусы; твореніе Растрелли открываетъ новую архитектурную красоту, легкую, веселую и нарядную.

Елизавета полюбила Москву и долго жила въ ней. У нея здѣсь было нѣсколько резиденцій, пропагандировавшихъ москвичамъ при-

дворную роскошь. Въ любимой старой резиденціи Елизаветы—селѣ Покровскомъ разбивается садъ и строится каменный дворецъ. Въ Нѣмецкой слободѣ на мѣстѣ обветшалаго «Анненгофа» Елизавета воздвигаетъ новый громадный дворецъ—«Головинскій домъ», окружаетъ его великолѣпнымъ садомъ. Садъ наполняютъ оранжереи, терассы и «трельяжи», «крытыя дорожки», пруды и искусственные острова, вокругъ которыхъ плаваютъ раззолоченныя гондолы.

Своему фавориту Разумовскому и его брату, гетману малороссійскому, Кириллу, Елизавета даритъ большія помѣстья вокругъ Москвы. Разумовскіе богато обстраиваютъ ихъ. То были первыя подмосковныя усадьбы, способныя сравниться богатствомъ съ петербургскими, но до нашего времени не дошло ни одной елизаветинской постройки ни въ Петровскомъ, ни въ Горенкахъ, ни въ Перовѣ...

То были первыя подмосковныя, художественный обликъ которыхъ заслуживаетъ вниманія. Ихъ обстраивали лучшіе архитектора эпохи, самъ Растрелли и его ученики, но судить объ ихъ характерѣ мы можемъ только по петербургскимъ царскимъ резиденціямъ — Царскому Селу и Петергофу, перестраивавшимся почти въ то же время.

Очень характерно, что Елизавета, выстроившая по проекту Растрелли дворецъ въ Перовѣ для А. Г. Разумовскаго, приказала потомъ по этому же проекту строить императорскій дворецъ въ Кіевѣ. Русская архитектура Елизаветинской эпохи не выработала еще опредѣленнаго типа усадебныхъ «сельскихъ» построекъ. Растрелли намѣтилъ схему дворцовыхъ построекъ и по ней безъ всякихъ измѣненій воздвигались дворцы на проспектахъ Петербурга, въ подмосковныхъ помѣстьяхъ, въ украинскихъ степяхъ, гдѣ были имѣнія Разумовскихъ.

Долговременное пребываніе Елизаветинскаго двора въ Москвѣ привело къ тому, что патріархальная столица стала жить въ XVIII вѣкѣ. Ее украсили изящные дворцы съ танцевальными залами и терассами для прогулокъ; на берегахъ Яузы раскинулись сады, необходимымъ дополненіемъ къ которымъ стали вышитые камзолы, шелковыя робы и весь сложный дворцовый этикетъ. Еще важнѣе было то, что въ скромный патріархальный укладъ Москвы, застывшей въ формахъ быта, данныхъ XVII и, можетъ быть, даже XVI вѣкомъ, ворвались новыя настроенія праздничности и изящнаго веселья, характеризующія XVIII вѣкъ; то, что раньше казалось и считалось суетой, теперь стало основнымъ содержаніемъ жизни. Граціозная искусственность позъ и словъ, парики, шелкъ и кружева костюмовъ, обязательные комплименты и модный скептицизмъ по отношенію ко всему, что находится за предѣлами кругозора «петиметра» или «щеголихи», что противорѣчитъ ихъ веселому времяпровожденію,—весь этотъ внѣшній обликъ культуры барокко велъ за собой и совершенно новое міровоззрѣніе; упоеніе земной властью, богатствомъ, всѣми дарами жизни, маски вездѣ, даже тамъ, гдѣ раньше была полнѣйшая искренность, легкій налетъ западной образованности—

все это создавало новый для Москвы типъ «петиметра», «вертопраха», довѣрчиваго западника. Высшее московское дворянство быстро усваиваетъ культуру XVIII вѣка. Сначала перенимаются камзолы и парики, «пріятное обхожденіе» и комплименты; затѣмъ является желаніе стать на уровнѣ европейской просвѣщенности, видѣть центры міра, слышать слова новой философіи, опьяняющей умы дерзостью и логичностью своихъ выводовъ...

Высшее дворянство беретъ на себя благодарную роль «культуртрегеровъ». Изъ Парижа привозятся учителя и камердинеры, выписываются повара, садовники, доставляютъ цѣлые транспорты мебели и художественныхъ предметовъ въ «новомъ вкусѣ». При Екатеринѣ II это соприкосновеніе Москвы съ Европой совершается еще энергичнѣе. Имъ захвачено значительно большее количество лицъ и вмѣстѣ съ тѣмъ усвоеніе культуры XVIII вѣка перестаетъ быть чисто внѣшнимъ: создается новый типъ просвѣщеннаго эпикурейца, мечтателя и эстета, умѣющаго строить жизнь по своему внутреннему идеалу. Именно внутреннему, потому что наружный идеалъ, навѣянный духомъ эпохи, оставался красивымъ «высказываніемъ». Въ психологіи этого новаго человѣка XVIII вѣка, читавшаго Вольтера, Дидро, Руссо, литературно образованнаго и любящаго поэзію, мы наталкиваемся на нѣкоторыя черты, объясняющія намъ строительство и украшеніе усадебъ не какъ хозяйственный фактъ, а какъ результатъ своеобразнаго настроенія, цѣлой житейской философіи.

Экономика повинна въ усадебномъ строительствѣ только въ томъ отношеніи, что богатство дворянства и даровой трудъ крѣпостныхъ давали возможность возводить большія и сложныя постройки, не скупиться на рытье прудовъ, устройство парковъ, искусственныхъ горъ и острововъ. Было своего рода честолюбіе въ устройствѣ роскошной усадьбы, которой бы восхищались пріѣзжіе гости и слава о красотѣ которой разносилась бы по всей Россіи. Но надъ этими импульсами, несомнѣнно, господствуетъ та тяга къ природѣ, идиллическая жажда «сельскаго эрмитажа», которая охватила русское дворянство въ концѣ XVIII вѣка подъ вліяніемъ книгъ Руссо и его послѣдователей...

Всю первую половину XVIII вѣка русскій человѣкъ очень мало думалъ, читалъ только священныя книги и ничего отъ жизни не требовалъ: жилъ, служилъ, вспоминалъ свое небогатое прошлое, умиралъ и завѣщалъ дѣтямъ жить такъ же честно и спокойно, какъ жили отцы. При Елизаветѣ, плѣненный западной роскошью, онъ увлекся внѣшнимъ блескомъ: съ воспріимчивостью нетронутаго культурой варвара сталъ носить парики и шитые камзолы, важно выступать, изысканно улыбаться, слушать высокопарныя оды и любить «элоквенцію», т.-е. краснорѣчіе; научился танцовать, говорить комплименты и беззаботно веселиться. Вся благочестивая философія прежнихъ лѣтъ оста-

лась нетронутой, но какъ-то отошла на задній планъ и померкла передъ властвовавшей надъ умами жаждой веселья, блеска, любви и богатства. У него было только двѣ идеи, не особенно продуманныхъ и совсѣмъ не выстраданныхъ, но тѣмъ не менѣе не допускающихъ никакихъ сомнѣній: увѣренность въ существованіи Бога, въ отрицаніи Котораго онъ обвинялъ всѣхъ своихъ враговъ и противниковъ, и преданность Императрицѣ, выражаемая въ самыхъ высокопарно-неумѣренныхъ выраженіяхъ. Обоснованіемъ второй идеи былъ блескъ двора, источника всякихъ милостей и радостей...

При Екатеринѣ просвѣщеніе московскаго дворянства двинулось крупными шагами. Гимназіи, университетъ, поѣздки за границу, культурное вліяніе двора, при которомъ «процвѣтали науки и художества», расширяли кругозоръ молодого поколѣнія. Начинается эра вольнодумства. Вліяніе скептической французской философіи простирается на все культурное общество. Въ Москвѣ больше простора для вольнодумства: не занятые службой московскіе баре любятъ «упражняться въ злорѣчіи». Мудрость становится неизбѣжнымъ аттрибутомъ просвѣщеннаго вельможи. Сатирическій складъ ума, питаемый «вольтерьянствомъ», приводитъ къ обличенію всѣхъ понятій и обычаевъ общества, которое еще такъ недавно казалось желаннымъ идеаломъ, а теперь бичуется съ самоувѣренностью новообращенныхъ. Обличается—и сама Екатерина показываетъ примѣръ — пустота времяпровожденія и страсть къ нарядамъ, легкость нравовъ, самонадѣянность невѣждъ. Но обличеніе идетъ и дальше: подвергаются сомнѣнію и переоцѣнкѣ всѣ придворныя добродѣтели, самыя основы государственной и военной дѣятельности.

Мечтательная литература и поэзія, составляющая главную духовную пищу культурнаго общества, не склоннаго зарываться въ дебри науки, выдвигаетъ новый идеалъ: безмятежное пользованіе всѣми благами жизни среди очаровательной природы, вдали отъ житейскихъ волненій. Литературнымъ отраженіемъ этого новаго идеала являются мотивы въ творчествѣ Г. Р. Державина, зазвучавшіе въ 1780-хъ и 1790-хъ годахъ. Онъ, когда-то риторически воспѣвавшій Фелицу, пышность двора и славу русскаго оружія, напыщенно разсуждавшій въ рифмованныхъ строкахъ о Богѣ, о вѣчности, о смерти, убѣждавшій Императрицу, что—

Тобой блаженство мы вкушаемъ,
Тобой мы дышимъ и живемъ,
Тебѣ сердца мы посвящаемъ
И благодарну пѣснь поемъ,—

переходитъ къ инымъ напѣвамъ...

Старый поэтъ поддается налетѣвшимъ вѣяніямъ и переходятъ къ изящнымъ и нѣжнымъ пѣснямъ, грезитъ о пастушеской и сельской жизни, воспѣваетъ любовь, сладость поцѣлуя, красоту природы, трели соловья:

Пѣть откажемся героевъ,
А начнемъ мы пѣть любовь—

говоритъ онъ. Его новый идеалъ—

...здраво и покойно жить,
Съ друзьями время проводить.
Красотъ любить, любимымъ быть
И съ ними сладко ѣсть и пить.

Съ новой точки зрѣнія жестокой бойней кажутся военные подвиги, низкимъ искательствомъ—служебная карьера, скучной ложью— придворная жизнь...

Имъ нельзя простодушно вѣрить, этимъ старымъ вольнодумцамъ: со свойственной XVIII вѣку мечтательностью они прикидываются разочарованными мудрецами, познавшими тщету земного, они говорятъ о своихъ пасторальныхъ настроеніяхъ, о вольныхъ мечтахъ, не вліяющихъ, однако, на житейскую практику, и самъ идиллически настроенный Державинъ продолжаетъ оставаться министромъ!

Новая философія особенно много поклонниковъ находитъ въ Москвѣ. Здѣсь жили тѣ, кого не обременяла служба; здѣсь былъ развитъ вкусъ къ литературѣ, манившей въ сельскую даль, въ «объятія пріятной природы»; здѣсь, вдали отъ придворныхъ интригъ и волненій, привольно жило вельможное барство, осыпанное царскими милостями и теперь доживающее свои дни въ просвѣщенной тишинѣ. Созданіе уютныхъ подмосковныхъ, гдѣ бы къ услугамъ свѣтскаго «философа» одинаково были предоставлены удобства городского жилья и прелести природы, занимаетъ всѣхъ селящихся въ Москвѣ. Въ это время возникаетъ и разрабатывается тотъ типъ усадебныхъ построекъ, который неразрывно связанъ въ нашемъ представленіи съ понятіемъ «подмосковной». Въ концѣ XVIII вѣка создается Кусково, Архангельское, Нескучное, Останкино, Никольское и много другихъ, менѣе значительныхъ, подмосковныхъ.

Подмосковныя усадьбы украшаются особенно тщательно: при размашистомъ образѣ жизни онѣ вѣчно были полны гостей, широко разносившихъ славу о гостепріимствѣ и просвѣщенности хозяина. Усадьба была широко раскрыта для любованія всѣхъ пріѣзжихъ изъ Москвы, и ея созданіе казалось въ нѣкоторомъ родѣ общественнымъ служеніемъ. Такой взглядъ на свою подмосковную проскальзываетъ въ завѣщаніи гр. Н. П. Шереметева, создателя Останкина: «Украсивъ село мое Останкино и представивъ оное зрителямъ въ видѣ очаровательномъ, думалъ я, что, совершивъ величайшее, достойное удивленія и принятое съ восхищеніемъ публикою дѣло, въ коемъ видны мое знаніе и вкусъ, буду наслаждаться покойно своимъ произведеніемъ» [1]).

---

[1]) Цит. по ст. Вейнера «Старые Годы». 1910 г. № 4.

Благодаря значительной культурности строителей подмосковныхъ, привлекались къ работамъ лучшіе архитекторы, декоративные мастера и садовники, находившіеся въ Москвѣ и даже спеціально выписывавшіеся изъ-за границы. Но бывали и случаи, чаще, однако, это случалось въ захолустныхъ углахъ, что увѣрившійся въ своемъ талантѣ помѣщикъ строилъ по своимъ собственнымъ рисункамъ. Въ такомъ случаѣ возникали курьезныя фантастическія постройки, абсолютно чуждыя художественнаго смысла, но занятныя какъ причуды добраго стараго времени...

Главное зданіе подмосковной, конечно,—барскій домъ. Въѣздныя ворота, почти всегда поставленныя по рисунку архитектора, создающія первое впечатлѣніе отъ усадьбы, ведутъ на широкій, обычно—полукруглый, дворъ. На этотъ «красный» дворъ выходитъ передній фасадъ барскаго дома, приземистаго, помѣстительнаго, съ двумя флигелями по бокамъ. Такова обычная схема усадебнаго дома; прототипомъ ея былъ дворецъ Потемкина на Шпалерной, теперь занимаемой Государственной Думой. Таврическій дворецъ вызывалъ самыя неумѣренныя восхищенія современниковъ и служилъ образцомъ для большей части усадебъ конца XVIII вѣка.

Невдалекѣ отъ барскаго дома ставится церковь, безъ которой не обходится ни одна усадьба. Задній фасадъ барскаго дома съ уютно разработанной терассой выходитъ въ паркъ, на разбивку котораго тратится не мало силъ и средствъ.

Въ домѣ проводится рѣзкое различіе между парадными «хоромами» и жилыми комнатами. Первыя украшены со всей возможной роскошью: лѣпные или расписанные потолки, художественные камины, отдѣланныя бронзой и инкрустаціями двери, богатыя люстры, золоченная или краснаго дерева мебель. Жилыя комнаты скромны, темноваты и невелики. Иногда въ богатыхъ усадьбахъ устраивается театральный залъ, но чаще театръ занимаетъ отдѣльный павильонъ въ саду.

Въ серединѣ XVIII вѣка при усадьбахъ устраивались «регулярные» сады «во французскомъ вкусѣ»; въ такихъ садахъ по циркулю и линейкѣ проводятся дорожки, сплетающіяся хитрыми узорами, образующія то путанные лабиринты, то длинныя «перспективы», окаймленныя подстриженными шпалерами. Ни одно дерево не оставляется въ данномъ ему природой видѣ: все обрѣзано, подстрижено, подчинено замыслу человѣка. Газоны старательно выравнены. Прудамъ придается вычурная геометрическая форма, берега выравниваются по линейкѣ. Деревья то стоятъ чинными рядами, то образуютъ зеленыя бесѣдки и сплетаются въ «крытыя дорожки». По главнымъ дорожкамъ и на зеленомъ полѣ партеровъ разставляются статуи. Иногда садъ планируется въ видѣ ряда терассъ, при чемъ уступы и лѣстницы обдѣлываются въ камень.

Этотъ идеалъ покоренной, передѣланной природы родился въ эпоху барокко, въ самое гордое, самое могущественное изъ всѣхъ историческихъ временъ, когда люди хотѣли всю природу приспособить къ

своему утонченному воспріятію, отнявъ у нея все большое, грозное, стихійное, превратить ее въ театральную декорацію. Въ двухъ подмосковныхъ сохранились подобные сады—въ Кусковѣ и Архангельскомъ.

Къ концу вѣка привился противоположный стиль садоваго искусства. Теперь начинаютъ цѣнить свѣжесть и силу природы, ея непосредственныя красоты: сырыя и темныя чащи, нависшія деревья, вольные ручьи и пруды, горы и овраги; для романтической души каждый уголокъ природы полонъ стихійнаго очарованія, которое нельзя воспроизвести руками человѣка. Входятъ въ моду «англійскіе сады»; въ нихъ нарочно усиливаютъ природные эффекты, избѣгая всякой искусственности: устраиваютъ водопады, перебрасываютъ бревенчатые мостики, наваливаютъ груды валуновъ, придаютъ просѣкамъ характеръ естественно открытой мѣстности. Нѣсколько статуй размѣщается среди зелени въ самыхъ неожиданныхъ мѣстахъ. Паркъ украшается бесѣдками и павильонами, чаще всего запрятанными въ чащу деревьевъ; чувствительныя сердца находятъ для нихъ соотвѣтственныя названія: «Миловида», «Храмъ дружбы», «Пріютъ грацій», «Нерастанкина», «Убѣжище любви», «Эрмитажъ», «Хижина сердечныхъ утѣхъ» и т. д.

Въ эти годы господства романтическихъ настроеній, больше всего подъ вліяніемъ все растущаго увлеченія классической древностью, въ уютныхъ уголкахъ парковъ ставятся «руины», искусственныя развалины; «руины» иногда до иллюзіи напоминаютъ остатки античнаго храма или обломки какихъ-то давнихъ строеній. Результатъ разрушительной работы времени воспринимается романтической душой, какъ выразительный, овѣянный поэзіей увяданія и смерти, эстетическій мотивъ.

Ни одна благоустроенная подмосковная не обходится безъ пруда. Тамъ, гдѣ не благопріятствуютъ естественныя условія, съ большими затратами, въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ роется искусственный водоемъ, устраиваются запруды, создается украшающій усадьбу прудъ, по берегамъ котораго раскидываются усадебныя постройки. На пруду устраиваются искусственные острова; дорожка, идущая къ нему отъ дома, приводитъ къ пристани, очень искусно и разнообразно устраивавшейся.

Кругомъ барской усадьбы располагались безчисленныя службы—людскія, поварни, амбары, конюшни, псарни и т. п. Иногда и эти второстепенныя сооруженія поручались извѣстнымъ архитекторамъ: таковъ превосходный «конный дворъ» въ Кузьминкахъ, выстроенный Д. Жилярди.

Такова общая схема подмосковной усадьбы, но сплошь и рядомъ непокорная фантазія барина шла ей наперекоръ. То ему казалась необходимой «татарская мечеть», устраивавшаяся въ паркѣ, то домъ принималъ необычайныя формы замка, видѣннаго гдѣ-то за границей и теперь возсоздаваемаго на память. Такіе капризы чаще встрѣчаются

въ усадьбахъ средняго полукультурнаго дворянства. Просвѣщенные вельможи обладали развитымъ эстетическимъ вкусомъ и очень рѣдко противорѣчили замысламъ художника.

Большую часть работъ въ подмосковныхъ исполняли свои крѣпостные мастера. Крѣпостные зодчіе были у Шереметева, Аргуновъ и Дикусовъ, у Голицина—Бѣлозеровъ, но они являлись только исполнителями. Гораздо искуснѣе были крѣпостные живописцы, рѣзчики, ткачи, кузнецы и прочіе ремесленники. Въ томъ случаѣ, когда они являлись помощниками опытныхъ дипломированныхъ художниковъ или работали по привезенной модели, мы замѣчаемъ у нихъ большое мастерство и ловкость. При попыткахъ же самостоятельнаго творчества получались курьезныя созданія—смѣсь подражанія чужимъ образцамъ и собственнаго наивнаго измышленія. Въ такихъ случаяхъ декоративныя гирлянды Louis XVI превращались въ деревенскіе русскіе вѣнки, сверкающіе удалымъ подборомъ яркихъ красокъ; миѳологическія темы понимались по-своему: богини и граціи наряжались, вмѣсто классическихъ одѣяній, въ рубашки или сарафаны. Иногда удавалось достичь красоты, всегда—оригинальности...

Въ концѣ XVIII вѣка московское дворянство, не отличаясь большой ревностью къ наукамъ и искусствамъ, все же несомнѣнно, цѣнило просвѣщеніе, ужъ по одному тому, что XVIII вѣкъ не зналъ иного идеала совершеннаго человѣка, кромѣ мудраго и опытнаго, одареннаго всѣми добродѣтелями и талантами, обремененнаго знаніями, вельможи. Почти въ каждой подмосковной находились большія библіотеки, главнымъ образомъ французскихъ книгъ, собранія картинъ, театральныя труппы, оркестры. У А. К. Разумовскаго въ Горенкахъ былъ отличный ботаническій садъ, у Н. Б. Юсупова въ Архангельскомъ — цѣнное собраніе картинъ и огромная библіотека и т. д. Можно подумать, что московскіе баре дѣйствительно были преданы наукѣ, уходили въ чтеніе, горѣли интересами искусства. Куда же въ такомъ случаѣ уходила эта культурная энергія? Гдѣ ея плоды? Почему такъ безплодно исчезло все это?

На эти вопросы легко найти отвѣтъ, если вдуматься въ психологію вельможи XVIII вѣка. Полуобразованный диллетантъ, любящій читать и мечтать, но совсѣмъ не склонный къ упорному труду, онъ въ силу своего соціальнаго положенія долженъ былъ служить образцомъ просвѣщенности. Легкимъ служеніемъ наукѣ и искусству заполнялъ онъ свой досугъ и давалъ примѣненіе своимъ громаднымъ средствамъ. Въ Москвѣ возникаетъ какой-то культурный спортъ—азартное собирательство книгъ, картинъ, растеній, чучелъ, и не даромъ заѣзжихъ иностранцевъ поражаетъ страсть московскихъ меценатовъ ко всяческимъ мѣнамъ, перепродажамъ и лотереямъ.

Богатый, свободный баринъ забавлялся. Иногда изъ этой забавы

Дубровицы. Домъ со стороны пруда.

получались такія вѣчныя созданія, какъ лучшія подмосковныя, иногда— нелѣпыя проявленія самодурства. Забавляясь, люди больше всего избѣгаютъ планомѣрной работы, осуществленія упорной мысли. И къ этой свободѣ отъ принужденія, какъ къ идеалу жизни, какъ къ высшему счастью, приводила вся философія эпохи. Сентиментальная мечтательность, культъ лѣниваго покоя, усталый отказъ отъ тягости культурной и творческой жизни—такова философія конца XVIII вѣка. Идеалъ каждаго человѣка—выстроить себѣ красивое и пріятное убѣжище, окружить себя всѣми доступными удовольствіями и зажить «философской жизнью», т.-е. не стремиться къ житейской суетѣ, презирать чины, высмѣивать пустоту и вычурность свѣтскаго этикета и свою пассивность декорировать мудрымъ разочарованіемъ, строгой оцѣнкой земныхъ благъ.

Подобная философія жизни, прочно внѣдрившаяся въ русское барство, несомнѣнно, уменьшала степень его участія въ общественной жизни, подтачивала всѣ творческія начинанія и придала помѣщичьей культурѣ эфемерный капризный характеръ. Возникали одинъ за другимъ кругомъ Москвы чудесные загородные дворцы, разбивались на нѣсколькихъ десятинахъ парки,—и все это великолѣпіе исчезало такъ же быстро, какъ и создавалось. До столѣтняго юбилея дожила развѣ одна десятая всѣхъ существовавшихъ подмосковныхъ. Остальныя уничтожены и такъ прочно, что порой только нѣсколько старыхъ деревьевъ указываютъ мѣсто прекрасной усадьбы, которой восторгались современники.

По единогласному признанію всѣхъ свидѣтелей, русскихъ и иностранныхъ, враждебныхъ и доброжелательныхъ, до-пожарную Москву обуревало какое-то бѣшенство веселья. Такъ жила парижская аристократія передъ великой революціей...

Англичанка миссъ Вильмотъ, посѣтившая Москву въ 1806 году, говоритъ о ней, какъ о «лѣнивомъ, изнѣженномъ, азіатскомъ городѣ». «Что сказать о тогдашней Москвѣ? Трудно изобразить вихрь. Съ самаго вступленія на престолъ Императора Александра каждая зима походила въ ней на шумную недѣлю масленицы» пишетъ Ф. Вигель. «Баламъ нѣтъ конца, и не понимаю, какъ могутъ выдерживать. Ежели сіе сумасшествіе продолжится всю зиму, то всѣ переколѣютъ, и къ будущей нуженъ рекрутскій наборъ танцовщицъ»—пишетъ важный чиновникъ Булгаковъ о зимѣ 1805 года. Спектакли, балы, гулянья, маскарады, обѣды тянуются непрерывной цѣпью. «Екатерининскіе орлы», доживающіе свой пышный вѣкъ въ Москвѣ, подаютъ примѣръ и славятся хлѣбосольствомъ. Кромѣ безудержнаго веселья, ничего знать не хочетъ Москва: сюда пріѣзжаютъ изъ Петербурга погулять и освѣжиться.

Лѣтомъ веселье переносится въ подмосковныя. Только старики и подозрительные мизантропы-мартинисты живутъ замкнуто и тихо: всѣ же радушные хозяева усадебъ съ первыхъ дней пребыванія въ лѣтней

резиденціи начинаютъ готовиться къ празднествамъ, обычно устраивавшимся по тщательно разработанной программѣ, со всякими неожиданностями и сюрпризами для гостей, и продолжавшимся въ торжественныхъ случаяхъ нѣсколько дней, иногда—недѣлю. Кусково П. Б. Шереметева, Люблино Н. А. Дурасова, Марфино Салтыковыхъ, Нескучное гр. А. Г. Орлова-Чесменскаго, Кузьминки кн. Голицыныхъ — принадлежали къ такимъ гостепріимнымъ уголкамъ. Театральныя представленія, балеты крѣпостныхъ «дансеровъ» и «дансерокъ», поставленные часто подъ режиссерствомъ самого барина, пикники, выѣзды на охоту, парадные обѣды, тянущіеся нѣсколько часовъ, музыка и пѣсни двороваго хора въ саду, катанье на лодкахъ, иллюминаціи въ паркѣ, фейерверки, чередуясь, растягивались на нѣсколько дней.

Въ интересахъ объективности нужно добавить, что не всегда это были изящныя и культурныя развлеченія, особенно въ мужской компаніи. Гомерическое пьянство, разгулъ, грубыя выходки надъ безотвѣтными крѣпостными или надъ бѣдными собутыльниками, заискивающими предъ хлѣбосольнымъ бариномъ, не были рѣдкостью или исключеніемъ. Устраивались театральныя представленія, на которыхъ не могли присутствовать дамы, оргіи съ «сельскими нимфами»; напаивали угодливаго приживала изъ мелкопомѣстныхъ сосѣдей и бросали въ воду или травили собаками, или пороли за мнимыя провинности...

Такова худшая сторона веселившагося барства.

Окруженные всеобщимъ удивленіемъ и преклоненіемъ, привыкшіе къ безотвѣтственности и властвованію надъ людьми, не знающіе никакихъ границъ своимъ капризамъ московскіе магнаты подъ утонченнымъ внѣшнимъ обликомъ хранили отзвуки какихъ-то далекихъ и очень жестокихъ временъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ они любили и чувствовали красоту, умѣли плакать надъ страданіями вымышленныхъ героевъ романовъ и повѣстей; съ непонятной непосредственностью устраиваютъ они аллегорическія празднества, разыгрываютъ сентиментальныя драмы, искренно упиваются чувствительными стихами, чтутъ и читаютъ Вольтера, Руссо, Стерна.

Эту почти непримиримую ресщепленность психологіи нельзя упускать изъ виду при изученіи барской культуры, насквозь проникнутой двойственностью. Иначе безконечныя противорѣчія окончательно запутаютъ наше представленіе объ этой сложной эпохѣ: аристократическая красота построекъ и безалаберный образъ жизни; любовь къ литературѣ и жестокія забавы; изысканный французскій языкъ писемъ и мемуаровъ и русское рукоприкладство; костюмъ по послѣдней лондонской модѣ и грубость въ обращеніи. Изучая нравы и соціальныя отношенія приходишь къ выводу, что весь русскій XVIII вѣкъ былъ мрачной и лицемѣрной эпохой. Изучая искусство, читая мемуары и дневники начинаешь думать, что не было въ Россіи времени болѣе культурнаго, красиваго и благороднаго...

Люберцы. Домъ въ усадьбѣ кн. Барятинскихъ.

Истина ни тамъ, ни здѣсь. Въ душѣ просвѣщеннаго дворянства съ буквальной точностью отражалась тогдашняя Россія; на виду стояли усадьбы съ архитектурными чудесами, дома съ изысканными колоннадами, полные умныхъ книгъ, привезенныхъ картинъ, мрамора, чудныхъ узоровъ и красокъ; но если выйти за ворота, то откроется, насколько видитъ глазъ, тощая непривѣтливая Россія: соломенныя деревни, перелѣски, болота, тяжелыя сѣрыя тучи надъ полями и всюду, куда ни упадетъ взглядъ, черная мертвая земля, ждущая своего работника!

Внутренній бытъ богатой подмосковной представляетъ любопытную картину. Усадьба составляла колоссальное хозяйство, направленное, однако, не столько на производство, сколько на потребленіе. Сложнымъ потребностямъ барина удовлетворяли крѣпостные ремесленники и мастеровые: были свои кузнецы, парикмахеры, кондитеры, ткачи, живописцы, рѣзчики, садовники, егеря, танцоры и балетмейстеры, актеры и актерки, пѣвцы и музыканты, гребцы и рыболовы, портные и лакеи всѣхъ назначеній. Дворня доходила до 200—300 человѣкъ. У Дурасова въ Люблинѣ было около 100 актеровъ и танцоровъ [1]). Число дворни служило показателемъ силы и богатства помѣщика. Во время торжественныхъ пріемовъ хозяева щеголяли количествомъ слугъ; при парадныхъ обѣдахъ за столомъ каждаго гостя стояло по человѣку. На зиму вся эта орава, руководимая дворецкими, перевозилась въ Москву въ городской домъ. Дворня, какъ и все въ дворянской усадьбѣ XVIII вѣка, дѣлилась какъ бы на два разряда—болѣе привилегированный, одѣтый въ камзолы и ливреи, приближенный къ барину, и многочисленную прислугу, работавшую на кухнѣ и въ мастерскихъ, босую, оборванную и грязную. Несмотря на обширные размѣры хозяйства, число слугъ значительно превышало потребности; сонная куча ихъ обычно сидѣла въ передней или безъ дѣла томилась у воротъ. Особенную гордость хозяина составляли искусные художники и артисты изъ крѣпостныхъ; хотя отношеніе барина къ нимъ чаще всего не подходитъ подъ понятіе меценатства, но все же ими гордятся, хвалятся передъ гостями.

Въ каждой богатой подмосковной было нѣсколько человѣкъ иностранцевъ: гувернеровъ, учителей, балетмейстеровъ, капельмейстеровъ и т. д. Крѣпостными театрами, предпріятіемъ дорогимъ, требующимъ спеціальныхъ приспособленій и большого количества обученныхъ людей, обладали только немногочисленные счастливцы, но почти каждый баринъ имѣлъ небольшую балетную труппу, услаждавшую его досуги. Чаще все балетъ являлся одновременно и гаремомъ...

Оркестръ тоже былъ непремѣнной принадлежностью усадьбы, но иногда состоялъ всего изъ 3—4 человѣкъ. Несмотря на свой европейскій обликъ, помѣщики любили русскія пѣсни и почти вездѣ изъ крѣ-

---

[1]) «Русскій Архивъ». 1873 г. Письма Вильмотъ.

постныхъ набирался хоръ. Всѣ эти культурныя начинанія, однако, имѣли ничтожное вліяніе на русское искусство. Постановка театральнаго дѣла въ усадьбахъ вызывала насмѣшки современниковъ, признававшихъ во всей Москвѣ только 2—3 труппы. Отсутствіе дисциплины, желаніе во что бы то ни стало проявить себя со стороны барина дѣлало крѣпостные театры и оркестры только забавой. Главнымъ препятствіемъ, конечно, былъ недостатокъ серьезной культуры и опять-таки полное нежеланіе «дѣлать дѣло».

Подмосковный помѣщикъ мало занимался хозяйствомъ и его усадьба предназначалась стать «Эрмитажемъ», «Пріютомъ музъ и грацій», гдѣ можно жить спокойно, свободно и широко. Отказываясь отъ политической и общественной роли, диллетантствуя въ литературѣ и искусствѣ, баринъ искалъ только веселья и покоя. Потому съ такой внимательностью и нѣжностью обстраиваетъ онъ свое помѣстье: вѣдь все, что можетъ дать человѣку жизнь, по понятіямъ «вольтерьянца» XVIII вѣка, обрѣтетъ онъ здѣсь «въ объятіяхъ пріятной природы, при сладкомъ журчаніи ручейковъ, подъ дуновеніе любезнаго зефира»...

Соотвѣтственно съ этимъ идеаломъ бездѣлія жизнь въ усадьбахъ идетъ медленнымъ темпомъ; единственное, что подгоняетъ ее,— праздники и наѣзды гостей. Но не нужно быть наивнымъ и вѣрить лукавому мечтателю XVIII вѣка, когда онъ говоритъ о покоѣ на лонѣ природы: это поза, это красивая философская фраза; онъ задохнулся бы въ такомъ одиночествѣ,—ему нужны люди, веселье, шумъ, танцы, общее преклоненіе передъ его любезностью и щедростью.

Изучая старыя усадьбы, окруженныя къ тому же ореоломъ преданій и воспоминаній, легко впасть въ ошибку: грезы художника счесть за истинныя основы жизни. Художественная прелесть усадебъ, особенно остро ощущаемая въ контрастѣ съ природой, со всей некрасивой окружающей жизнью, навѣваетъ мысль, что люди, населявшіе и создававшіе ихъ, жили какъ герои сказки въ этой обстановкѣ утонченной красоты. Въ томъ, что такой взглядъ ошибоченъ, убѣждаетъ пристальное изученіе документовъ эпохи. Нужно помнить, что эти люди носили парики, маской улыбки скрывали душу въ лицѣ, двигались важные, какъ боги, и говорили отточенныя и расцвѣченныя слова; дѣти вѣка, сумѣвшаго превозмочь свое человѣческое естество, притворщики передъ собой, передъ людьми, передъ природой и даже передъ Богомъ, они не скоро открываютъ свою душу...

Кругомъ Москвы еще много уцѣлѣло старыхъ усадебъ. Не всѣ одинаково хорошо сохранились,—во многихъ съ трудомъ приходится угадывать остатки былого подъ позднѣйшими наслоеніями, въ другихъ тщательное поновленіе отнимаетъ всю романтическую прелесть старины, но въ каждой есть своя неповторяющаяся красота, свой рой воспоминаній. Каждая изъ нихъ развертываетъ новыя страницы прошлой жизни. Пусть это жизнь, въ которой отрицательныя стороны вырисовываются

яркими пятнами, къ создателямъ которой хочется предъявить неоплатные иски отъ лица родины: все же въ ней начальныя главы той книги, которую продолжили Пушкинъ, Тургеневъ, Достоевскій, Толстой. Въ старыхъ усадьбахъ, среди чуждыхъ колоннадъ и классическихъ барельефовъ, все же встаетъ такъ много русскихъ образовъ, близкихъ и нужныхъ: строки Пушкина особенно искренне и свѣжо звучатъ въ старомъ паркѣ, похожемъ на паркъ Лариныхъ; многія страницы Герцена легче доходятъ къ сердцу у развалинъ барскаго дворца, между величественными псарнями и могилами засѣченныхъ рабовъ; всю элегическую красоту Тургенева, нѣжный, какъ Ланнеровскій вальсъ, ритмъ его созданій, можно постигнуть въ осенній вечеръ въ запущенной усадьбѣ, подъ грустные крики улетающихъ журавлей, подъ лепетъ столѣтнихъ липъ; а въ ветхихъ залахъ съ меркнущей позолотой облекаются плотью люди «Войны и мира», такіе же суровые и мечтательные, какъ глядящіе со стѣнъ портреты!

II. КУСКОВО [1]).

Отъ дачной платформы Нижегородской дороги до усадьбы версты двѣ. Дорога идетъ дачами, среди знакомаго чахлаго подмосковнаго пейзажа: дощатыя дачи, лѣсной складъ, зелено-желтая вывѣска пивной и отчаянные звуки граммофона, «чайная роща» изъ тощихъ березокъ, пыльная, мягкая дорога, окаймленная заборами. Все такое знакомое и пріѣвшееся...

Бѣлыя ворота ведутъ въ густой паркъ. На пути вырисовывается длинное зданіе XVIII-го вѣка—оранжерея. За ней неожиданно развертывается длинная перспектива подстриженныхъ деревьевъ, образующихъ безконечныя зеленыя стѣны, ясная гладь газона и многочислен-

---

[1]) Имѣніе гр. С. Д. Шереметева. Станція Моск.-Нижегор. ж. д.

ныя бѣлыя статуи. Первое впечатлѣніе не красоты, а полнѣйшей неожиданности. Гдѣ-то давно въ какомъ-то музеѣ или въ книгѣ, а можетъ быть, во снѣ, были такія же зеленыя стѣны, также вырисовывался бѣлый мраморъ. Звучала, казалось, теперь забытая музыка, плавно проносились по дорожкамъ не люди, а какія-то сказочныя видѣнія...

И первое впечатлѣніе Кускова тревожное, ошеломляющее. Хочется вспомнить, когда и гдѣ пригрезилось все это: перебираешь картины, сказки, запечатлѣвшіеся сны, но прошлыхъ впечатлѣній не трогаешь: этого нельзя было видѣть, потому что это какой-то особенный, преображенный, почти заколдованный, міръ. Міръ всесильнаго человѣческаго творчества, сумѣвшаго разрозненную природу подчинить высшей гармоніи. Въ аллеяхъ парка, вокругъ заброшенныхъ изящныхъ павильоновъ, чувствуешь себя Гулливеромъ, попавшимъ въ фантастическій міръ. Идя по лабиринту подстриженныхъ дорожекъ, мечтательно ждешь, что, нарушая тишину, зашуршитъ шелкъ и покажется кортежъ разряженныхъ людей въ бѣлыхъ парикахъ, чинно выступятъ, какъ севрскія куколки, маркизы и меланхолично поплетутся арапчата. Оживутъ, воскреснутъ картины Сомова: онъ лучше всѣхъ знаетъ жуткое обаяніе этихъ подстриженныхъ парковъ!..

Таково Кусково теперь. Его обликъ кажется вполнѣ выдержаннымъ, въ его красотѣ плѣнительное своеобразіе. Кусково—единственная подмосковная, дающая понятіе о типѣ Елизаветинскихъ усадебъ. «Регулярный садъ» не сохранилъ всей своей первоначальной изощренности, заросъ, огрубѣлъ, модернизовался въ цвѣточныхъ клумбахъ, въ современныхъ фонтанахъ, но и того, что есть, вполнѣ достаточно, чтобы на нѣсколько минутъ погрузиться въ атмосферу далекаго прошлаго.

Изъ уцѣлѣвшихъ подмосковныхъ Кусково—наиболѣе ранняя. Его основателемъ былъ гр. П. Б. Шереметевъ (1713—1788 г.), сынъ петровскаго сподвижника. Отъ всего волшебнаго міра, которымъ представлялось Кусково въ эпоху своего расцвѣта, остались только жалкіе обрывки. Первоначальный стиль Кускова былъ совершенно иной: его теперешняя красота и поэтичность смѣнила чисто игрушечную уютность, осуществленную основателями усадьбы. По начальному замыслу Кусково со всѣмъ своимъ безконечнымъ паркомъ было усѣяно нѣсколькими десятками «потѣшныхъ хоромъ», всякихъ затѣй—бесѣдокъ, павильоновъ, мостовъ, прудовъ, каналовъ, перспективъ и т. д. Во всемъ этомъ, конечно, было больше оригинальности и причудливости, чѣмъ художественности, но эти картонные домики, на осуществленіе которыхъ тратилось больше труда, чѣмъ на любое серьезное сооруженіе, возможные только въ XVIII вѣкѣ, крайне характерны для его психологіи.

Съ первоначальнымъ обликомъ Кускова знакомятъ изданныя въ 1779 году «подъ смотрѣніемъ М. Махаева» гравюры; на нихъ паркъ

изображенъ въ своей теперешней планировкѣ, отмѣчены и всѣ существующія постройки. Многое, что видѣлъ Махаевъ, теперь уже не сохранилось; значительно сократился паркъ, когда-то занимавшій втрое большее пространство. Смотря на гравюры Махаева не нужно забывать, что галантные художники XVIII вѣка всегда старались немного польстить, изображая дома и усадьбы въ нѣсколько прикрашенномъ видѣ, но эти прикрасы у Махаева и его учениковъ никогда не доходили до извращенія и фантастическихъ измышленій. Садъ имѣлъ болѣе лощенный, болѣе «регулярный» обликъ; деревья на гравюрахъ показаны очень небольшими и это подтверждаетъ сообщеніе, что разбитъ онъ незадолго до года махаевскихъ гравюръ.

Еще обстоятельнѣе и достовѣрнѣе, чѣмъ склонный къ прикрасамъ Махаевъ, возстановляетъ прежній видъ Кускова П. Безсоновъ, авторъ цѣнной брошюры «Прасковья Ивановна Шереметева», имѣвшій возможность рыться въ документахъ шереметевскаго архива.

Въ первой половинѣ XVIII вѣка въ Кусковѣ уже существовала довольно скромная усадьба. Барскій домъ стоялъ на мѣстѣ теперешней оранжереи; отъ него уцѣлѣла только домовая церковь. Невдалекѣ отъ барскаго дома въ 1749 году былъ построенъ «Голландскій» домикъ, по объясненію Безсонова, «въ память эпохи Петровской и для собранія воедино Голландскихъ памятниковъ».

Все великолѣпіе Кускова создано въ 1770-хъ годахъ. Въ 1770 году, во время голода, обрушившагося на Москву, «силы бѣдняковъ были употреблены» для рытья прудовъ. Очевидно, въ то время уже былъ намѣченъ планъ и характеръ послѣдующихъ украшеній Кускова, потому что вся усадьба со своими 17 вырытыми прудами и каналами, громаднымъ пространствомъ «регулярнаго» сада и многочисленными зданіями, разбита по одному плану и каждая часть ея подчинена общему замыслу. Въ Кусковѣ, какъ это видно на гравюрахъ Махаева, да и по сохранившимся остаткамъ усадьбы, въ основу всего положенъ тщательно распланированный садъ и прудъ; къ нимъ приноровлены главнѣйшія постройки. По преданію въ устройствѣ Кускова принимала участіе цѣлая комиссія иностранныхъ художниковъ и мастеровъ. Достовѣрно можно установить только два имени—архитектора француза Валли, выстроившаго театръ, «Эрмитажъ», господскій домъ и «садоваго дѣла мастера» Ракка, работавшаго въ Кусковѣ съ 1786 года и служившаго у Шереметевыхъ до 1797-го—года своей смерти. Въ вѣдѣніи этихъ выписанныхъ мастеровъ былъ рядъ своихъ крѣпостныхъ художниковъ, среди которыхъ впослѣдствіи выдвинулись архитекторы Алексѣй Мироновъ, Ѳедоръ Дикусовъ и Павелъ Аргуновъ, братъ и сынъ крѣпостныхъ живописцевъ.

Привезенные изъ-за границы Раккъ и Валли, несомнѣнно, были не первыми художниками, трудившимися надъ Кусковымъ. До Ракка, еще въ концѣ 1770-хъ годовъ, какой-то невѣдомый мастеръ «садоваго дѣла»

Кусково. Аллея сада, вдали „Гротъ.“

разбивалъ тотъ регулярный садъ, который виденъ на гравюрахъ Махаева, кстати сказать, кусковскаго уроженца, и въ основныхъ чертахъ сохранившійся до нашихъ дней. Этого невыясненнаго мастера, по всей вѣроятности иностранца, и нужно считать первоначальнымъ создателемъ Кускова.

Насколько почетное мѣсто занимало въ XVIII вѣкѣ «садовое художество», можно судить по тому, что смѣнившій Ракка англичанинъ Романъ Маннерсъ, работавшій въ Останкинѣ, получалъ по договору—«въ годъ жалованья по 5000 р. и для топки печей приличное число дровъ, а болѣе ничего не требовать». Такимъ условіямъ могъ бы позавидовать любой ученый архитекторъ.

«Садовое искусство» въ наше время это звучитъ пренебрежительно и почти иронически. Въ XVIII же вѣкѣ это искусство процвѣтало, имѣло своихъ геніевъ, свои традиціи; выходили спеціальныя руководства, цѣлые трактаты, переводившіеся и на русскій языкъ.

Въ XVIII вѣкѣ Кусковскій паркъ, прорѣзанный вылощенными дорожками, весь подстриженный и украшенный, занималъ громадное пространство: начинаясь почти отъ теперешней линіи Нижегородской желѣзной дороги и захватывая существующую усадьбу, онъ окружалъ прудъ и по его противоположному берегу тянулся до с. Вешняковъ. На гравюрахъ Махаева видно, что на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь вокругъ пруда разрослась безпорядочная березовая роща, была устроена длинная «першпектива», прорытъ каналъ, сохранившійся донынѣ, окаймленный подстриженными деревьями и декоративными сооруженіями.

На противоположномъ дому берегу пруда, тамъ, гдѣ теперь напоминаютъ о быломъ только два ветхихъ обелиска, былъ раскинутъ громадный звѣринецъ. Онъ былъ обведенъ каменной стѣной и въ центрѣ красовалась круглая бесѣдка съ колоннами. Особые «звѣринщики» смотрѣли за звѣрями, которыхъ по штату 1785—6 года положено было содержать: оленей «нѣмецкихъ» 20, американскихъ 100; волковъ сибирскихъ черныхъ 12, свиней американскихъ 6, зайцевъ—безъ счету. Поражавшій москвичей звѣринецъ этотъ, постепенно угасая, былъ уничтоженъ въ 1809 году. Налѣво отъ звѣринца помѣщался «Конюшенный», «Скотный» и «Псарный» дворъ, построенный въ видѣ «обширнаго замка».

Перспектива за прудомъ открывала видъ на Вешняки. Кромѣ обелисковъ тутъ были еще «Руины», искусственныя развалины, а въ концѣ канала—«бесѣдка съ каскадами поднятой воды».

Посреди пруда неугомонная фантазія воздвигла островъ и на немъ «Китайскую» бесѣдку. На берегу около барскаго дома былъ устроенъ «щитъ наподобіе руины», а по бокамъ его искусственныя рыбачьи хижины съ принадлежностями для рыбной ловли. На пруду плавала цѣлая увеселительная флотилія со спеціально обученнымъ экипажемъ: раззолоченная яхта съ пушками, отдѣланная крѣпостнымъ архитекторомъ Алексѣемъ Мироновымъ, «Китайское судно», барка и шлюпка, до-

ставленная изъ Петербурга. При яхтѣ состояли матросы, которыхъ сначала нанимали для обученія другихъ изъ навигаторской школы «съ Сухаревой башни», а потомъ замѣнили своими дворовыми. Матросовъ было трое и для нихъ была придумана спеціальная форма: шкиперскіе кафтаны и суконные шаровары кофейнаго или вишневаго цвѣта съ бѣлыми пуговицами, круглыя поярковыя шляпы съ желтыми лентами. Кромѣ того, изъ дворни было набрано 13 гребцовъ.

Кромѣ большого пруда было вырыто еще 17 прудовъ, каналовъ и т. п.

Господскій домъ и церковь отдѣляли отъ пруда самую затѣйливую часть сада. Подъ домомъ были устроены обширные «фряжскіе погреба» для храненія винъ.

«Регулярный» садъ дѣлился рѣшеткой на двѣ части. Въ самой серединѣ его помѣщался прудъ, теперь засыпанный; шпалеры подстриженныхъ липъ окаймляли дорожки, перекрестки и крытые коридоры. Среди зелени были разставлены въ большомъ количествѣ статуи; нѣкоторыя изъ нихъ—мраморныя, были, по преданію, подтвержденному Безсоновымъ, подарены Екатериной II, а остальныя, алебастровыя, дѣлали въ 1785 году московскіе мастера. Ровъ съ водой отдѣлялъ наиболѣе выхоленную, подстриженную часть сада отъ менѣе культурнаго парка. Весь садъ и паркъ былъ уставленъ многочисленными вычурными павильонами и игрушечными домиками, отъ которыхъ до насъ дошли только названія да краткія описанія. Несмотря на длинноту перечисленія, хочется упомянуть о каждомъ изъ нихъ: каждая затѣя, каждая хитрая выдумка даетъ любопытный штрихъ, дополняетъ картину стараго Кускова, самой исключительной изъ подмосковныхъ!

Одновременно съ главнымъ домомъ, и, возможно, тѣмъ же разностороннимъ Валли, построенъ въ саду уцѣлѣвшій «Гротъ», налѣво отъ дома. Гротъ украшаютъ «типическія статуи морскихъ жителей»; его стѣны съ внутренней стороны усыпаны раковинами. Невдалекѣ отъ грота, отдѣленный небольшимъ прудомъ, помѣщается «Итальянскій домикъ», когда-то окруженный разными «штуками»: на берегу пруда на пригоркѣ возвышалась статуя Сирены надъ фонтаномъ, кругомъ дома были разставлены мраморныя вазы, статуи, пирамиды, «отлитыя утки» и т. д. Отъ итальянскаго домика мостикъ велъ къ «менажереѣ»—пяти изящнымъ домикамъ съ воротами, рѣшетками и колоннами, устроеннымъ для плавающихъ по обводному каналу лебедей. При лебедяхъ состоялъ особый «лебединщикъ». Кромѣ того «птишники» смотрѣли за журавлями, американскими гусями, фазанами, пеликанами и др.

Справа отъ дома около маленькихъ прудиковъ помѣщался рядъ уютныхъ фантастическихъ сооруженій. «Разрѣзная галлерея» съ двумя кабинетами по бокамъ; черезъ прудъ отъ нея—каменная арка въ родѣ тріумфальныхъ воротъ въ садовой загородкѣ. Наверху арки, служившей для подъѣзда къ саду отъ Москвы, была поставлена статуя Діаны на скалѣ; сбоку шелъ подъемный мостъ. На третьемъ берегу прудика—

голландскій домикъ, внутри весь выложенный изразцами. Отсюда вглубь сада тянулся рядъ небольшихъ павильоновъ: «Пагоденбургъ» или «Индѣйская бесѣдка», персидская и китайскія палатки, раскидывавшіяся лѣтомъ, и, наконецъ, уцѣлѣвшее произведеніе Валли—«Эрмитажъ». Онъ считался выстроеннымъ въ мавританскомъ вкусѣ, хотя на самомъ дѣлѣ является вполнѣ индивидуальнымъ твореніемъ Валли, хранящимъ кой-какіе отзвуки поздняго итальянскаго барокко. Роскошно украшенный внутри, съ бюстами въ нишахъ и статуей Ганимеда на крышѣ, Эрмитажъ считался одной изъ главныхъ диковинокъ Кускова. Съ его балконовъ открывался видъ на все кусковское великолѣпіе, на стриженныя дорожки, на темные отъ деревьевъ по берегамъ каналы, на большой прудъ съ его раззолоченной яхтой. Уютное помѣщеніе Эрмитажа было приспособлено для интимныхъ собраній и особая машина позволяла обходиться безъ прислуги: снизу поднимались столы, диваны и приборъ на 16 человѣкъ.

Отъ Эрмитажа вглубь сада шла длинная аллея и на ней была расположена карусель со всевозможными играми. Еще дальше—бассейнъ со статуями. Передъ выходомъ изъ сада былъ устроенъ эффектный «кунштюкъ»—пещера огнедышащаго дракона; въ ней находились сдѣланные изъ холстины—большой драконъ, обвившійся вокругъ дерева, и двѣ маленькихъ «гадины ползающихъ». Невдалекѣ отъ пещеры—два шалаша съ восковыми фигурами, будто бы пугавшими публику своимъ сходствомъ съ живыми людьми; въ одномъ—капуцинъ, въ другомъ—дѣвушка, держащая блюдо съ грибами.

Всѣ эти сооруженія были разбросаны на площади теперешняго сада, но въ началѣ 1780-хъ годовъ усадебныя постройки были увеличены еще рядомъ новыхъ зданій, расположенныхъ въ ново-устроенномъ «Гаѣ» и «Англійскомъ саду». Они тянулись отъ существующаго парка до линіи желѣзной дороги. Тутъ былъ «лабиринтъ»—запутанная сѣть садовыхъ дорожекъ, изъ которой съ трудомъ выбирались попавшіе въ нее; «домъ Уединенія», построенный въ 1782—6 гг. и облюбованный для житья гр. Петромъ Борисовичемъ послѣ смерти супруги. «Птичникъ», «костры» изъ окрашенныхъ бревенъ, бесѣдка «Трефиль» съ надписью «Найтить сдѣсь спокойство», «Философскій домикъ»; въ ямѣ сидѣла статуя «еремита» Діогена; «Храмъ тишины», павильонъ «Локасино» (le casino), «Метрея» или «Матерея»—образцовый скотный дворъ; особой достопримѣчательностью была «Шомьера» съ фигурами шести восковыхъ куколъ, пировавшихъ за столомъ: «Вилліуса, господина безъ печали, веселаго брата», «доктора Балбаса» и т. п. Въ Гаѣ былъ выстроенъ «Домикъ для пристанища хорошимъ людямъ». Тутъ же помѣщался знаменитый шереметевскій театръ, не уступавшій по размѣрамъ московскому, выстроенный по проекту Валли и украшенный превосходнымъ театральнымъ декораторомъ Гонзаго.

Возстановляя по этимъ отрывочнымъ даннымъ картину Кускова

въ XVIII вѣкѣ, переносишься въ міръ какой-то прекрасной сказки, гдѣ все забавно, уютно, мило, зоветъ къ веселью и беззаботности. Художественныхъ созданій въ Кусковѣ было мало: всѣ эти наскоро выстроенные павильоны и домики—только прихотливыя игрушки, но въ цѣломъ создавалась осуществленная феерія, волшебное царство, гдѣ все непохоже на обычную жизнь. За воротами кусковскаго сада открывался плѣнительный міръ, въ которомъ ничто, кромѣ неба, не гармонировало съ привычными впечатлѣніями. Тщательно вычерченныя дорожки, ритмически отмѣченныя бѣлыми статуями, плавно уходятъ въ даль среди зеленыхъ стѣнъ и коридоровъ, обвивая пестрые павильоны. Все маленькое и уютное; нѣтъ широкихъ кругозоровъ, но отовсюду возникаютъ неожиданности: то мелькнетъ цвѣтистый павильонъ, то поднимется надъ шпалерами островерхая китайская пагода, то откроется спокойный прудъ съ лебедями, со статуями на искусственныхъ островахъ: на его глади отразятся бесѣдки и павильоны, зеленыя стѣны шпалеръ, тѣсно обступившія воду.

Теперь, возсоздавая въ воображеніи этотъ искусственный міръ, любуешься имъ какъ красивой выдумкой, но не ощущаешь того радостнаго, гармоничнаго просвѣтлѣнія, которымъ обогащаетъ душу созерцаніе великихъ художественныхъ произведеній. Обманъ, начатый напудренными париками, вѣчной улыбкой и украшающими костюмами, получаетъ послѣднее воплощеніе въ создаваемомъ «Островѣ Цитеры», гдѣ только веселье, только грація, только нѣжныя и ласковыя впечатлѣнія. Какъ и вся жизнь XVIII вѣка, Кусково представляется мимолетной театральной декораціей безъ мысли о творчествѣ, о преемственномъ трудѣ поколѣній, но съ настойчивой жаждой эффекта и обмана. Творящіе красоту всегда помнятъ о вѣчности, не мирятся съ мыслью, что созданное ими погибнетъ и исчезнетъ; создатели Кускова не были творцами, они хотѣли только минутной утѣхи, только утонченныхъ воспріятій для своихъ выхоленныхъ душъ...

Устроитель Кускова Петръ Борисовичъ Шереметевъ, скончавшійся въ 1788 году, и сынъ его Николай Петровичъ славились по Москвѣ своимъ гостепріимствомъ. Преданіе объ ихъ хлѣбосольствѣ еще было живо въ 1816 году, когда А. Воейковъ, воспѣвая подмосковные сады, писалъ:

За диво бы сочли и въ Англіи самой
Село Кусково, гдѣ бояринъ жилъ большой,
Любившій русское старинно-хлѣбосольство,
Народны праздники и во трудахъ спокойство.

Въ назначенные дни разряженная толпа москвичей, шурша шелкомъ, заполняла кусковскій паркъ. Говорятъ, что цѣпь выѣздовъ растягивалась до самой Москвы. Въ паркѣ гостей поражали невиданные звѣри «менажереи» и выписанныя изъ-за границы растенія въ оранже-

реяхъ. По пруду разъѣзжали разукрашенныя лодки и возили гостей. Распѣвалъ русскія пѣсни спрятанный за деревьями хоръ; играла роговая музыка — талантливое изобрѣтеніе С. К. Нарышкина. Въ Москвѣ гр. П. Б. Шереметевъ первый устроилъ роговую музыку.

Оркестръ набирался изъ крѣпостныхъ и, чтобы избѣжать долгой музыкальной выучки, каждому музыканту поручалось выдувать одну какую-нибудь ноту. Такимъ образомъ число участниковъ оркестра должно было равняться числу тоновъ: секретъ музыкальнаго успѣха заключался въ строгомъ соблюденіи очереди. Изобрѣтателя роговой музыки восхищенный Ломоносовъ привѣтствовалъ въ 1753 году стихами:

Ловцовъ и пастуховъ межъ селами отрада,
Одни ловятъ звѣрей, другіе смотрятъ стада.
Охотникъ въ рогъ реветъ, пастухъ свиститъ въ свирѣль,
Тревожитъ оной нимфъ; пріятна тиха трель.
Тамъ шумный песій ревъ; а здѣсь, у тихой рѣчки,
Молоденьки блеютъ по матери овечки.
Здѣсь нѣжность и покой, здѣсь царствуетъ любовь,
Охотническій шумъ, какъ Марсовъ, движетъ кровь,
Но нынѣ къ обоимъ, вы, нимфы, собирайтесь,
И равно обоей музыкой услаждайтесь:
Что было грубости въ охотничьихъ трубахъ,
Нарышкинъ умягчилъ при нашихъ берегахъ;
Чего и дикія животны убѣгали,
Въ томъ слухи нѣжные пріятности сыскали. [1])

Главную приманку Кускова составлялъ, однако, крѣпостной театръ. Шереметевская труппа считалась лучшей въ Москвѣ. Костюмы и декораціи къ наиболѣе сложнымъ постановкамъ выписывались изъ Франціи.

Вечеромъ паркъ и прудъ освѣщались сотнями огней. Это было заключительнымъ аккордомъ кусковскихъ празднествъ. Иллюминація была излюбленнымъ зрѣлищемъ непритязательныхъ москвичей: объ особенно удавшихся и помпезныхъ иллюминаціяхъ упоминаютъ въ запискахъ и мемуарахъ.

Кусковскія празднества и отчасти театръ необычайно поднимали въ глазахъ москвичей авторитетъ гр. Шереметевыхъ. Просвѣщенность хозяина Кускова сказывалась въ томъ, что онъ держалъ такой хоръ и театръ. Душевныя качества открывались въ гостепріимствѣ, въ готовности веселить всю столицу.

На дорогѣ, ведущей изъ Кускова въ Москву, стоялъ столбъ съ надписью, приглашающей всѣхъ веселиться, какъ кому угодно, въ домѣ и въ саду. По словамъ П. Безсонова, очень точнаго въ своихъ утвер-

---

[1]) Собраніе сочиненій М. В. Ломоносовъ. Изданіе Академіи Наукъ, т. II.

жденіяхъ и основывающагося на документальныхъ данныхъ, въ праздники число гуляющихъ въ Кусковѣ доходило до 50.000, число званыхъ гостей до 2.000. Своихъ жителей въ усадьбѣ было около 1000.

Эти черты стараго быта нѣсколько озаряютъ души создателей Кускова: забота объ увеселеніи всѣхъ посѣщающихъ усадьбу, о восхищеніи ихъ всевозможными «кунштюками», придаетъ Кускову тотъ характеръ увеселительнаго царства, безъ котораго страннымъ капризомъ кажутся всѣ эти безчисленные павильоны и хитрыя выдумки. Знатный вельможа, желающій славиться по Москвѣ не только гостепріимствомъ, но и просвѣщенностью, не былъ способенъ додуматься до культурнаго творчества, которымъ прославило себя послѣдующее поколѣніе, и всѣми силами заботясь объ изысканныхъ увеселеніяхъ публики воздвигалъ въ усадьбѣ всякія курьезныя и фантастическія сооруженія, прельщавшія его не художественной красотой, потребности въ которой еще не было, а экзотичностью и занимательностью.

Окруженный несмѣтными богатствами возсѣдалъ въ Кусковѣ гр. П. Б. Шереметевъ, какъ могущественный феодальный властитель, именовавшійся въ рапортахъ по вотчинамъ «Его сіятельствомъ графомъ государемъ». Веселился, веселилъ Москву въ своемъ Кусковѣ—«Эдема сколкѣ сокращенномъ», по словамъ кн. И. М. Долгорукаго, и слылъ любезнымъ, просвѣщеннымъ и добродѣтельнымъ вельможей. Сынъ его Николай Петровичъ, долго жившій и учившійся за границей, вернулся въ Кусково уже представителемъ иного міровоззрѣнія, иной культуры, чуждавшимся вычурности отцовскихъ начинаній. Онъ скоро забросилъ Кусково, создавъ себѣ новую подмосковную — Останкино, но послѣднія десятилѣтія расцвѣта Кускова, всѣ его наиболѣе поэтичныя преданія и воспоминанія связаны съ гр. Н. П. Шереметевымъ, однимъ изъ наиболѣе привлекательныхъ людей русскаго XVIII вѣка, не избѣжавшимъ его пороковъ, но отразившимъ и всѣ лучшія его стороны.

Есть жизни и души, отмѣченныя особой красотой и печалью, придающей имъ почти художественное обаяніе; таковъ былъ Н. П. Шереметевъ, освѣщенный всѣми лучшими чертами духа XVIII вѣка. Онъ получилъ отличное воспитаніе, долго жилъ за границей, учился въ Лейденскомъ университетѣ, соприкасался съ пышнымъ весельемъ иностранныхъ дворовъ. Онъ полюбилъ музыку, театръ, всѣ красивыя вещи и, обладая неисчерпаемыми средствами, заводилъ все это въ своихъ подмосковныхъ.

То отвращеніе къ придворному блеску и шуму, о которомъ красиво говорили и писали всѣ въ XVIII вѣкѣ, для большинства было вычитанной фразой. Хрупкіе мечтатели жили очень трезво и практично. Н. П. Шереметевъ, другъ Павла I, самый блестящій изъ придворныхъ вельможъ, вѣчно рвался изъ Петербурга въ свое Кусково. Онъ полюбилъ здѣсь свою крѣпостную актрису Парашу Ковалевскую и въ 1800 году женился на ней. Народная пѣсня запечатлѣла это небы-

валое событіе. «Вечоръ поздно изъ лѣсочку я коровъ домой гнала»— начинаются слова неизвѣстнаго автора, положенныя на ясную характерную мелодію конца XVIII вѣка.

Въ Кусковскомъ паркѣ вспоминается наивный старинный мотивъ. Какъ опадающіе осенніе листья шелестятъ слова:

У Успенскаго собора
Въ большой колоколъ звонятъ;
Нашу милую Парашу
Вѣнчать съ бариномъ хотятъ...

Кусковскій театръ существовалъ еще при П. Б. Шереметевѣ, но только подъ рукой его сына театръ сталъ образцовымъ. Кусковскій театръ превзошелъ московскій, содержимый антрепренеромъ Медоксомъ, имѣвшимъ монополію и жаловавшимся, что гр. Шереметевъ отбиваетъ у него публику.

Составъ труппы вмѣстѣ со спеціальными портными и парикмахерами доходилъ до 230 человѣкъ. Главныхъ исполнителей было небольшое число, но за ними слѣдовала масса танцовщицъ, музыкантовъ и хоровыхъ пѣвцовъ. Лѣтомъ театръ переносился подъ открытое небо. Въ репертуаръ входило нѣсколько драмъ, около 10 комедій, до 20 балетовъ и нѣсколько десятковъ оперъ. Въ труппѣ были пѣвицы, танцовщицы и актрисы или «комедіантки»; послѣднихъ было 6 и при нихъ состояли учительницы-француженки, разсчитанныя въ 1785 году.

Вообще руководителями театра и главными лицами въ первое время по заведеніи его были иностранцы, но позднѣе ихъ смѣнили выученные ими крѣпостные. Драматическія актрисы и оперные пѣвцы занимали привелигированное положеніе въ труппѣ. Актрисамъ, какъ и премьеру Петру Петрову и иностранцамъ-музыкантамъ, полагалось хорошее содержаніе: имъ ежедневно привозилось изъ Москвы по французскому бѣлому хлѣбу, а въ постные дни отпускалось по 10 мелкихъ карасей изъ пруда. Гораздо хуже было положеніе «дансерокъ»: ихъ помѣщеніе отапливалось только въ случаѣ болѣзни танцовщицъ.

Репертуаръ театра былъ самый разнообразный: шелъ «Царевичъ Февей» Императрицы Екатерины II, балетъ «Инесса де Кастро», не игранный еще въ придворномъ театрѣ, опера «Самнитскіе браки», поставленная при посѣщеніи Кускова Екатериной II. Декораціи частью писалъ Гонзаго, частью свои мастера «подъ смотрѣніемъ» архитектора Алексѣя Миронова.

Поселившись въ Кусковѣ гр. Н. П. Шереметевъ отдѣлалъ для себя въ 1785—6 гг. «Большой» домъ и зажилъ усадебными интересами.

Въ 1789 году онъ полюбилъ свою хористку Парашу Ковалеву, впослѣдствіи ставшую его женой. Ея небывалая и почти невѣроятная для крѣпостной женщины судьба принесла больше горя, чѣмъ радости. Слабохарактерный графъ долго мучился, колеблясь между дво-

рянскими традиціями и влеченіемъ сердца. Парашу, попавшую въ фаворъ, помѣстили съ актрисами и стали учить декламаціи, игрѣ, танцамъ и музыкѣ. Впослѣдствіи изъ нея выработалась талантливая оперная пѣвица, восхищавшая утонченныхъ цѣнителей. Увлеченіе графа Парашей способствовало подъему кусковскаго театра, ставшаго его любимымъ занятіемъ. На театръ тратились громадныя деньги; костюмы Параши, получившей сценическую фамилію Жемчуговой, блистали золотомъ и каменьями.

Въ Кусковѣ все полно воспоминаній объ этомъ необычномъ романѣ графа и крестьянки. Въ старомъ домѣ смотрятъ со стѣнъ ихъ потемнѣвшіе портреты; за окнами зеленѣютъ подстриженныя аллеи, липы залиты солнцемъ, зовущимъ къ жизни. Не вѣрится въ безслѣдное исчезновеніе прошлаго и кажется, что въ липовыхъ заросляхъ, за стѣнами поблекшаго Эрмитажа тихо угасаютъ какія-то тѣни минувшаго, его красивые образы, гдѣ-то витаютъ его люди...

Исторія любви графа кажется взятой изъ романа или старинной благородной драмы. Влюбленный мучается, почти тяготится своей знатностью и богатствомъ, но только на десятый годъ любви даетъ волю своей крѣпостной любовницѣ. Рѣшившись, наконецъ, жениться, онъ покидаетъ Кусково, гдѣ все слишкомъ остро напоминаетъ о прошломъ, и въ 1799 году переѣзжаетъ въ Останкино. Въ своемъ завѣщательномъ письмѣ сыну онъ объясняетъ, словно оправдываясь, свою необычайную женитьбу: «Я питалъ къ ней чувствованія самыя нѣжныя, самыя страстныя. Долгое время наблюдалъ я свойства и качества ея: и нашелъ украшенный добродѣтелью разумъ, искренность, человѣколюбіе, постоянство, вѣрность, нашелъ въ ней привязанность къ святой вѣрѣ и усерднѣйшее Богопочитаніе. Сіи качества плѣнили меня больше, нежели красота ея, ибо они сильнѣе всѣхъ внѣшнихъ прелестей и чрезвычайно рѣдки...»

Все, что извѣстно о Парашѣ Ковалевой, обрисовываетъ ее привлекательными чертами. Въ молодости дочь двороваго кузнеца, она умерла графиней въ роскошномъ петербургскомъ дворцѣ. Неграмотная деревенская дѣвушка прошла недолгую школу и удивляла зрителей силой своего драматическаго таланта, играя такія чуждыя ей и подмосковному Кускову героическія роли. Она умерла рано и въ память ея сооруженъ «Странноприимный домъ» на Сухаревой площади. Весь образъ ея, подтверждаемый портретами, остается въ памяти хрупкимъ и нѣжнымъ.

Въ 1799 году Кусково опустѣло. Хотя все сохранялось въ цѣлости и ежедневно рапорты доносили графу, что все обстоитъ благополучно: цѣлы печати, стоятъ статуи, не ѣздятъ въ звѣринецъ за охотою, лебеди плаваютъ, отецъ Параши—«Иванъ Степановъ благополученъ», но Кусково затихло и медленно разрушалось. Театръ стоялъ запечатанный, актеры и декораціи перекочевали въ Останкино; новый домъ, выстроенный для Параши, скоро былъ уничтоженъ и уцѣлѣли только окру-

Кусково. Эрмитажъ. 1770-е годы.

жавшіе его серебристые тополя. Заростали дорожки, разрушались и горѣли постройки, дожди выѣдали пестрыя краски, время стирало выдумки художниковъ.

Кончился красивый спектакль; измятыя скомканныя декораціи, остатки позолоты, жалкая бутафорія, казавшаяся драгоцѣнной при свѣтѣ рампы, валяются, какъ соръ, ненужныя и непонятныя....

Послѣ нѣсколькихъ десятилѣтій запустѣнія за Кусковымъ упрочено то состояніе, въ которомъ оно находится теперь. Характеръ усадьбы получился совершенно иной: остался красивый садъ и нѣсколько каменныхъ строеній, всѣ же многочисленныя затѣи П. Б. Шереметева исчезли безслѣдно. Отъ всего разнообразія теперь осталась только оранжерея, голландскій и итальянскій домики, гротъ и Эрмитажъ. Сохранилось также малоинтересное зданіе «поварни», слѣва отъ дома около церкви.

Кусково по первоначальному плану болѣе предназначалось для увеселенія, чѣмъ для житья. Барскій домъ не занимаетъ въ немъ центральнаго положенія. Игрушечные павильоны, разбросаные по саду, созданы больше для декораціи, для разнообразія парка.

XVIII вѣкъ для «увеселительныхъ» садовыхъ строеній не пользовался строгимъ архитектурнымъ стилемъ: соотвѣтственно съ ихъ игривымъ назначеніемъ имъ придавались фантастическія формы. Въ большомъ ходу было подражаніе китайскимъ, индійскимъ и турецкимъ зданіямъ, казавшимся верхомъ экзотичности. Такія сооруженія крайне индивидуальны и больше свидѣтельствуютъ о направленіи фантазіи ихъ автора, чѣмъ объ его принадлежности къ той или другой школѣ. Деревянный барскій домъ малоинтересенъ снаружи, но великолѣпно отдѣланъ внутри. Его залы наполнены художественными предметами, старинными портретами, всевозможными реликвіями XVIII вѣка. Оттого, что все это не принесенное извнѣ, а связанное съ Кусковымъ, со стѣнами дома 150-лѣтней исторіей, каждая вещь пріобрѣтаетъ особую значительность и одухотворенность. Около дома современная ему церковь и «поварня», не представляющія художественнаго интереса.

Оранжерея, т.-е. ея центральная каменная часть, представляетъ рѣдкій, особенно въ Москвѣ, памятникъ переходной эпохи поздняго барокко. Ея ломаный фасадъ, пышная скульптурная обработка щита надъ центральнымъ пролетомъ и нѣкоторая сухость формъ кажутся отзвукомъ петровской архитектуры и въ серединѣ XVIII вѣка являются почти анахронизмомъ.

Эрмитажъ, произведеніе Валли, нѣсколько пострадавшее отъ времени, очень изящная, богато декорированная постройка; источенные годами витіеватые пилястры, ниши съ бюстами надъ окнами, карнизъ изъ гирляндъ дѣлаютъ Эрмитажъ наряднымъ украшеніемъ сада; въ немъ чувствуется рука опытнаго и культурнаго художника, знакомаго не только съ классическими формами.

Помѣщенный въ противоположномъ концѣ парка на берегу прудика «Гротъ»—длинное зданіе съ куполомъ, со своими оригинальными формами кажется капризомъ художника, вырваннымъ изъ общаго хода архитектурнаго творчества. Такой индивидуализмъ, почти невозможный въ XVIII вѣкѣ для городской постройки, для «сельскаго» зданія считался допустимымъ. Въ Царскомъ Селѣ есть тоже гротъ, выстроенный Растрелли въ 1755-62 г. Кусковскій гротъ болѣе поздняго происхожденія и представляетъ довольно близкую переработку царскосельскаго. Архитектурная композиція нѣсколько измѣнена;—кусковскій зодчій растянулъ гротъ, отяжелилъ центральный куполъ, но многія детали почти скопированы: ломаный фронтонъ центральнаго входа, колонны изъ чередующихся круглыхъ и четвероугольныхъ камней, боковыя окна и т. д. Сходство доведено до того, что оба грота поставлены у самой воды, но царскосельскій павильонъ наряднѣе, изящнѣе и культурнѣе. Это заимствованіе интересно тѣмъ, что показываетъ тѣ образцы и идеалы, которымъ слѣдовали создатели Кускова; ясно, что роскошно обстроенныя въ концѣ Елизаветинскаго царствованія лѣтнія резиденціи подъ Петербургомъ прельщали строителей первыхъ подмосковныхъ.

Голландскій домъ стоитъ невдалекѣ отъ Эрмитажа. Онъ сохранился плохо, исчезли всѣ украшенія, остались только основныя формы. Высокая крыша и рѣзной фронтонъ—вотъ и все, что оправдываетъ его наименованіе.

Около «Грота», отдѣленный отъ него небольшимъ прудомъ, на краю регулярнаго сада высится «итальянскій» домъ. Въ этомъ павильонѣ есть нѣкоторыя черты архитектуры итальянскаго возрожденія, но самое интересное въ немъ—фантастическая обработка оконъ, окружающія ихъ маски, вазы, гирлянды и медальоны.

Въ общемъ же прелестный «итальянскій» домъ, наравнѣ съ Эрмитажемъ, лучшія архитектурныя сокровища Кускова. Ихъ авторъ Валли, утонченный и гибкій художникъ, серьезно заинтересовываетъ разнообразіемъ своихъ мотивовъ.

Вотъ и все, что дошло въ цѣлости отъ прежняго великолѣпія Кускова.

Московскій мастеръ Василій Пановъ и помощникъ его Мартынъ Андреевичъ украсили кусковскій паркъ нѣсколькими десятками статуй. Къ нимъ нельзя быть строгимъ съ точки зрѣнія техническаго совершенства: ихъ назначеніе чисто декоративное, онѣ только украшеніе на однообразныхъ зеленыхъ стѣнахъ. Самое интересное въ нихъ—изящный аллегоризмъ. Латинскія надписи подъ статуями объясняютъ изображенія. Перебравъ римскихъ императоровъ и миѳологическихъ боговъ и богинь, скульпторъ перешелъ къ олицетворенію странъ свѣта: въ видѣ женскихъ бюстовъ, характеризующихъ расовые облики, изображены Европа, Африка—въ видѣ эфіопянки, какими ихъ изображали французскіе художники XVIII вѣка, Азія, Америка и Австралія. Затѣмъ были

Кусково. „Гротъ“, внутри и снаружи. 1770 е годы.

олицетворены всѣ добродѣтели и пороки, но разгулъ фантазіи автора, видимо, былъ стѣсненъ требованіями декоративности: нужны были стройныя, вытянутыя фигуры, приблизительно одинаковой структуры. Но добродѣтелей тоже не хватило: были изобрѣтены сюжеты въ родѣ «Flumen Cuscova»—бога кусковской рѣчки, музъ и т. п.

Теперь по прошествіи ста лѣтъ не хочется роптать на судьбу, смягчившую первоначальный обликъ Кускова. Тщательно реставрированное, оно стало бы похоже на подрумяненный трупъ: пролетѣли годы, умерли люди, забылись пѣсни и не можетъ неизмѣннымъ, вѣчно юнымъ остаться старый садъ. Теперь же подъ нависшими зелеными арками угадываешь прошлое подъ «пылью вѣковъ». Порой въ липовомъ лабиринтѣ охватываетъ жуткое чувство: присутствіе какой-то иной, призрачной жизни ощущается кругомъ; кажется, что путь пересѣчетъ загадочная красавица съ порочной и грустной улыбкой, одна изъ тѣхъ, которыми Сомовъ населяетъ свои боскеты и старыя комнаты....

Мы знаемъ все, что думалъ XVIII вѣкъ; извѣстно стало за послѣднія десятилѣтія, какъ жили эти костюмированные странные люди въ парикахъ, но какая-то неразгаданная тайна чудится въ дивномъ вѣкѣ и въ Кусковѣ она тревожитъ душу.

Въ сущности, вѣкъ, провозгласившій торжество разума, самъ далеко не укладывается въ рамки сознательнаго. Во всей его вычурной жизни, за всѣми его противорѣчіями, есть какой-то стихійный смыслъ, который все болѣе и болѣе очевиднымъ становится теперь на отдаленіи годовъ.

Люди XVIII вѣка любили выспренне философствовать о премудрости Провидѣнія, о ничтожествѣ человѣка. Въ своихъ раззолоченныхъ дворцахъ, важные, какъ боги, они, если вѣрить ихъ словамъ, ясно сознавали тщету всего земного, были кротки, покорны и робки.... Но на всей жизни ихъ, на всемъ создаваемомъ лежитъ отпечатокъ какого-то упорно творимаго человѣческаго величія. И что-то кощунственное чудится въ ихъ непримиримости съ явью Божьяго міра: душу человѣка они разукрасили лестью и красивой ложью; скрывая всѣ дурныя и тяжелыя чувства, они, какъ солнце, какъ небо, хотѣли вѣчно улыбаться и такими видѣли ихъ художники; они жили въ домахъ, роскошь которыхъ превосходитъ всѣ земныя представленія, и послѣ которой созданное Богомъ кажется тусклымъ и несовершеннымъ; воду, лѣса, цвѣты и пространство, все подчинили себѣ своенравно, передѣлали по-своему.

По своему скрытому значенію не было никогда болѣе страшнаго времени, чѣмъ XVIII вѣкъ. Позднѣе и раньше люди, изнемогающіе отъ мукъ или гордые своимъ человѣческимъ могуществомъ, проклиная, бросали небу вызывающія слова... Но слова—дѣтскій лепетъ передъ молчаливымъ дѣломъ, а XVIII вѣкъ, надѣвъ маску покорности, не

боялся противопоставить міровому творчеству свою человѣческую волю.

На портретахъ Д. Г. Левицкаго застыла волнующая и обманчивая, холодная улыбка. Безсознательная мудрость талантливаго хохла запечатлѣла въ ней самыя сокровенныя, самыя смутныя чувства XVIII вѣка. Старые портреты улыбаются галантно, но презрительное торжество неуловимо тонко скользитъ по лицамъ. И улыбка эта преслѣдуетъ въ Кусковѣ среди пустынныхъ липовыхъ шпалеръ, у бѣлыхъ статуй, застывшихъ въ лживой граціи позъ...

И другую, свѣтлую, грезу уноситъ душа изъ Кускова: здѣсь природа приведена въ высшую гармонію, а о такомъ гармоническомъ мірѣ вѣчно тоскуетъ человѣческое сердце.

Иногда во снѣ является видѣніе райскаго царства: видѣнное забывается, но въ душѣ долго остается ощущеніе легкости, гармоніи, вѣчнаго порядка. Музыка даже сѣрую душу уводитъ въ міръ вѣчнаго ритма, дающаго ощущеніе высшаго счастья и высшей свободы; «регулярный садъ» XVIII вѣка претворяетъ музыкальную гармонію въ пластическія формы: все, что видитъ глазъ, проходитъ мѣрнымъ, плавнымъ темпомъ.

Пока находишься въ Кусковѣ, не отдаешь себѣ отчета въ свойствахъ его очарованія. Только потомъ въ поѣздѣ, глядя на проносящіяся въ темнотѣ дачи, фабрики, чахлыя посадки, на безпорядочно раскинутые огоньки, выходя на ярко освѣщенную платформу, гдѣ безпорядочнымъ клубкомъ развивается обыденная жизнь, испытываешь то же чувство, что и послѣ блаженнаго сна: было видѣніе преображеннаго, гармоничнаго міра и теперь въ душѣ остался только слѣдъ его...

Архангельское. Колоннады „краснаго“ двора.

III. АРХАНГЕЛЬСКОЕ [1]).

Увеселительный обликъ стараго Кускова выдѣляетъ его среди прочихъ подмосковныхъ, но въ то же время связываетъ шереметевскую усадьбу со всѣмъ духомъ ея эпохи. Невысокая эстетическая культура, отсутствіе точно выраженныхъ идеаловъ, праздничная внѣшность при внутренней пустотѣ—все это плоть отъ плоти русскаго общества середины XVIII вѣка.

Къ концу вѣка къ усадьбамъ предъявляются уже иныя требованія: мечтательная эпоха хочетъ отъ «сельскаго убѣжища» прежде всего идилліи и красиваго покоя. Подъ вліяніемъ налетѣвшей тяги къ природѣ усиливается и развивается усадебное строительство, намѣчаются прочныя и обособленныя архитектурныя традиціи. Основное отличіе новаго типа усадебъ въ томъ, что создающіе ихъ не чуждаются природы, какъ чуждался авторъ Кускова, стремившійся каждое дерево, каждый клочокъ газона обратить въ художественное произведеніе. Для романтически настроенныхъ душъ ничѣмъ незамѣнимо очарованіе нетронутой природы. Природа — союзникъ зодчаго, выдѣляющій и усиливающій его творенія. Въ усадьбахъ этого типа архитектурная красота зданій особенно остро воспринимается въ контрастѣ съ полями, деревьями и лугами.

Просвѣщенный баринъ послѣднихъ десятилѣтій XVIII вѣка всю

---

[1]) Имѣніе кн. Юсуповыхъ, въ 4 верстахъ отъ ст. «Павшино» Моск. Винд. ж. д.

жизнь въ глубинѣ души мечтаетъ о красивомъ и тихомъ пристанищѣ, гдѣ онъ сможетъ подъ конецъ жизни идиллически «пить блаженство земного существованія». Отслужившись, отдѣлавшись отъ петербургскихъ тревогъ и безпокойствъ, удаляется онъ въ подмосковную и здѣсь осуществляетъ тотъ пасторальный идеалъ, который внушила ему античная и современная поэзія, который восхваляютъ всѣ любимые романы.

Создаются очаровательные уголки, удовлетворяющіе самому требовательному вкусу, соединяющіе въ себѣ все, что требуетъ прихоть ихъ владѣльца: театръ и псарню, гаремъ и библіотеку, хорошую кухню, роскошныя палаты и деревенскую тишину. Такъ какъ русскіе вельможи конца XVIII вѣка очень быстро пріобщились къ эстетической культурѣ, подгоняемые и примѣромъ Екатерининскаго двора, и преклоненіемъ передъ Западомъ, ихъ усадьбы строятся по одному художественному замыслу, радуютъ не только комфортомъ, но и красотой.

Заслуженный вельможа уже не нуждается въ подогрѣваніи общественныхъ симпатій хлѣбосольствомъ и всевозможными увеселеніями: его лѣта, его просвѣщенность и придворные успѣхи импонируютъ Москвѣ и окружаютъ его имя всеобщимъ поклоненіемъ. Знающій себѣ цѣну, но «щедрый добродѣтелями и любезностью», замыкается вельможа въ подмосковной, окружая себя небольшимъ избраннымъ обществомъ, и живетъ отчасти театромъ, отчасти ласками крѣпостныхъ фей, а больше всего—воспоминаніями....

Къ этой когортѣ «Екатерининскихъ орловъ», пребывавшихъ на рубежѣ XIX вѣка въ Москвѣ и избравшихъ «отставную столицу» своей резиденціей, принадлежалъ кн. Н. Б. Юсуповъ (1750—1831 гг.), обладавшій чудной подмосковной — Архангельскимъ. Онъ не былъ создателемъ Архангельскаго, но его образъ неотдѣлимъ отъ усадьбы: Юсуповъ оживилъ ее, наполнилъ художественными произведеніями, украсилъ домъ и дополнилъ исторію Архангельскаго тѣми страницами жизни, которыхъ ему не хватало.

Архангельское—единственная подмосковная, созданная въ переходное время отъ кусковскаго типа къ послѣдующимъ александровскимъ усадьбамъ въ духѣ Люблина, Ахтырки, Кузьминокъ. Запоздалымъ въ Архангельскомъ представляется его дивный паркъ съ терассами и партеромъ, со статуями и шпалерами. Это уже не французскій «регулярный» садъ, а декорація перворазрядной итальянской виллы. Во второй половинѣ XVIII-го вѣка мода на подобные сады миновала по всей Европѣ. Нѣсколько старомодна и чинная, строго симметричная планировка усадьбы и парка, свойственная эпохѣ барокко и рѣдко прельщавшая архитекторовъ классицизма. Но въ данномъ случаѣ, указаніе на запоздалость меньше всего, конечно, является упрекомъ.

Архангельское создалъ кн. Николай Алексѣевичъ Голицынъ (1751—1809 гг.) въ концѣ XVIII вѣка. При немъ возникъ общій планъ

Архангельское. Дворецъ со стороны парка.

усадьбы, разбитъ садъ, возведены главнѣйшія постройки; позднѣйшія добавленія, особенно значительныя внутри дома, ничѣмъ не нарушили основного плана. Благодаря этой выдержанности въ Архангельскомъ не только нѣтъ ничего лишняго, но и старательно продумана каждая деталь, каждый уголокъ усадьбы. Единство плана въ расположеніи строеній дѣлаетъ усадьбу цѣльнымъ художественнымъ произведеніемъ, эффектъ котораго одинаково создается всѣми частями.

Архитекторы XVIII вѣка понимали прелесть широкихъ художественныхъ задачъ; не ограничиваясь рядомъ отдѣльныхъ красивыхъ построекъ, они заботились и объ ихъ общемъ впечатлѣніи. Выдумывая прелестныя детали, они никогда не забывали за ними цѣлаго: незначительное само по себѣ сооруженіе оказывалось весьма цѣннымъ звеномъ въ общей цѣпи.

Наше время цѣнитъ больше всего въ произведеніяхъ зодчества живописные и скульптурные эффекты: лѣпныя украшенія стѣнъ, декоративныя статуи, цвѣтные изразцы и панно фасадовъ. Въ пренебреженіи оказывается чисто архитектурная красота, гармонія массъ, то каменнымъ вихремъ рвущихся ввысь, то чинно застывшихъ въ тяжелой уравновѣшенности, то ритмично ползущихъ по землѣ. Основа архитектурнаго впечатлѣнія—пространство: одухотворять его, гармонически дѣлить и такимъ образомъ облегчать глазу его воспріятіе—основная задача зодчества. Дальше, на примѣрѣ строителей Архангельскаго, мы увидимъ, насколько искусно справлялись съ ней художники конца XVIII вѣка. На этой очаровательной игрѣ пространствомъ основаны такіе эффекты, какъ длинныя перспективы, сплошныя зеленыя терассы, испещренныя статуями, симметрія архитектурныхъ сооруженій; здѣсь на первый планъ выступаютъ чисто архитектурныя задачи, а декоративные эффекты занимаютъ подчиненное положеніе.

Классическая архитектура—мужественное эпическое искусство, прямо противоположное лирикѣ и выразительности; ея идеалъ—только красота. Лиричны и выразительны детали, случайныя прикрасы зданія; поэтому такіе крупные архитектурные замыслы, какъ Архангельское, не волнуютъ, а какъ-то ослѣпляютъ своимъ яснымъ величіемъ, своей радостной красотой: человѣкъ овладѣлъ пространствомъ, одухотворилъ его, своевольно перестроивъ по своему вкусу; вмѣсто путаннаго простора, напряженно воспринимаемаго глазомъ, загроможденнаго неправильнымъ чередованіемъ возвышенностей и низинъ, безпорядочно растущими деревьями, возникаетъ ритмическое пространство, дали котораго отмѣчены статуями и террасами, линіи гармоничны и осмысленны, каждая видимая точка и линія подчинена разумной волѣ, введена въ общую систему, несетъ свою лепту красотѣ цѣлаго...

Русскимъ архитекторамъ, даже въ XVIII вѣкѣ, рѣдко выпадали такія благодарныя задачи, какъ разбивка цѣлаго помѣстья. Среди подмосковныхъ только Кузьминки кн. Голицына могутъ сравняться съ

Архангельскимъ художественностью планировки и прелестью архитектурнаго ансамбля.

Архангельское все искусственно, всѣмъ обязано художественному творчеству: само мѣстоположеніе никакихъ эффектовъ не давало и пейзажныхъ красотъ не представляетъ, точнѣе, не представляло въ то время, когда разбивалась усадьба; теперь разросшійся паркъ образовалъ рядъ красивыхъ уголковъ...

Въ началѣ XVIII вѣка Архангельскимъ владѣлъ кн. Д. М. Голицынъ, одинъ изъ Аннинскихъ «верховниковъ». У него здѣсь были роскошныя по тому времени палаты, оранжерея, обширные сады; усадьба уже жила культурной жизнью и послѣ опалы кн. Голицына, когда была конфискована его богатѣйшая библіотека, преимущественно политическихъ книгъ, было найдено въ Архангельскомъ около 6000 книгъ «на чюжестранныхъ діалектахъ», а также и переведенныхъ на русскій языкъ. Были конфискованы 3 сундука, наполненные испанскими, голландскими, англійскими и шведскими книгами. Въ концѣ XVIII вѣка кн. Н. А. Голицынъ сломалъ старыя постройки и выстроилъ усадьбу вновь. Въ 1810 году наслѣдники Голицына продали Архангельское кн. Н. Б. Юсупову. Новый владѣлецъ прекрасно украсилъ домъ, наполнилъ его художественными предметами, построилъ театръ.

Дворецъ Архангельскаго съ окружающими его многочисленными постройками окутанъ густымъ старымъ паркомъ. Отъ станціи шоссе тянется полями и паркъ Архангельскаго темнѣетъ на горизонтѣ единственнымъ культурнымъ уголкомъ. Послѣ тягучихъ и душныхъ полей ласковымъ холодомъ встрѣчаютъ тѣнистыя сосны. Тутъ вдали отъ города привольно высятся могучіе стволы. Въ ихъ сочной прохладѣ, въ многоголосомъ шепотѣ ихъ шапокъ переливается такая полная сила жизни, что всѣ близящіяся впечатлѣнія стараго искусства предчувствуются такими же мощными и необычайными...

Внезапно разступаются сосны, подступившія къ самымъ бѣлымъ стѣнамъ и открываютъ высокую арку воротъ и громадныя колонны. Огромные размѣры строеній Архангельскаго значительно превышаютъ норму усадебныхъ обычныхъ построекъ. Это первое впечатлѣніе царственнаго величія поддерживаютъ всѣ части Архангельскаго: вотъ почему здѣсь лучше всего отразилась культурная сила стараго барства, безбрежный розмахъ его, рѣдко однако доводившихся до конца, начинаній.

Передній фасадъ дворца выходитъ на обширный «красный дворъ» (cour d'honneur). Съ боковъ его ограничиваютъ парныя сквозныя колоннады, соединяющія дворецъ съ служебными корпусами, расположенными по сторонамъ въѣздныхъ воротъ. Красный дворъ, окруженный величественнымъ фасадомъ дворца и четко вырѣзающимися на фонѣ зелени колоннами, заканчивается расписными стѣнами боковыхъ служебныхъ корпусовъ.

Архангельское. Вестибюль дворца. 1810-е годы.

По традиціи перспективной и декоративной живописи XVIII вѣка стѣны расписаны пейзажами, разстилающимися за написанными же колоннадами. Такой эффектъ, малохудожественный и наивный въ своей основѣ, замѣняющій красоту иллюзіей, нравился русскимъ людямъ XVIII вѣка. Иногда даже стѣны комнаты расписывались въ видѣ перспективы уходящихъ въ даль сводовъ или залъ [1]). Такъ донеслись до русскихъ помѣщичьихъ усадебъ отзвуки «небесныхъ» плафоновъ Паоло Веронезе и Тьеполо, первыхъ кудесниковъ декоративной живописи барокко, обращающей стѣны и потолки человѣческаго жилья въ бездонное небо, гдѣ среди облаковъ вьются купидоны и аллегорическія фигуры въ пышныхъ драпировкахъ...

Сквозныя колоннады Архангельскаго—пріемъ въ русской классической архитектурѣ не новый. Создателемъ его былъ И. Е. Старовъ, украсившій выстроенный имъ Таврическій дворецъ (Государственная Дума) несчетными рядами колоннъ, отдѣляющихъ Екатерининскій залъ отъ Зимняго сада. Очень нарядный колоннадой снабдилъ Кваренги Александровскій дворецъ въ Царскомъ селѣ, выстроенный въ 1792—6 гг. Въ московской области сквозныя колоннады встрѣчаются рѣже: кромѣ Архангельскаго можно указать только на домъ Кологривовыхъ въ Калугѣ, выстроенный М. Казаковымъ въ 1780-хъ годахъ. Колоннады Архангельскаго исполнены безъ особеннаго шика, но замыслъ ихъ прекрасенъ; это—одна изъ наиболѣе яркихъ мелодій въ томъ гимнѣ колоннѣ, которымъ звучала русская архитектура конца XVIII вѣка.

Сравнительно небольшой дворецъ Архангельскаго не наряденъ, но въ его скромномъ обликѣ много благороднаго вкуса и культурнаго пониманія красоты. Тонкая культурность отличаетъ Архангельское: въ немъ нѣтъ ни капли того эстетическаго простодушія и «доморощенности», которое кажется непремѣннымъ свойствомъ большинства русскихъ усадебъ, всегда нѣсколько распущенныхъ въ отличіе отъ городскихъ зданій...

Изысканный аристократизмъ, сквозящій въ каждой детали дворца, равняетъ его съ лучшими петербургскими дворцами Екатерининскаго вѣка. Даже четвероугольники оконъ, старательно вырисованные, воспринимаются какъ художественный элементъ. Надъ домомъ высится круглый бельведеръ, очень украшающій его нѣсколько вялыя массы. Садовый фасадъ съ полукруглымъ выступомъ, колоннами и львами у боковыхъ выходовъ гораздо наряднѣе, въ тонъ примыкающимъ къ нему пышнымъ терассамъ сада.

Въ нижнемъ этажѣ дворца расположены парадныя залы. Онѣ совершенно не имѣютъ музейнаго характера, но все же декорированы съ большимъ вкусомъ. Превосходна передняя со статуями въ нишахъ

---

[1]) Образцы такой росписи комнатъ есть въ Дубровицахъ Подольскаго уѣзда, усадьбѣ кн. С. М. Голицына.

надъ каминами, съ красивыми пилястрами, двухсвѣтная ротонда—дивный образецъ декоративнаго мастерства начала XIX вѣка, первая и вторая комнаты Гюберъ Робера, украшенныя его панно, граціозная голубая и серебряная «спальня герцогини Курляндской». Любопытны лѣстницы во второй этажъ съ каріатидами, съ обманчивой росписью подъ треляжную бесѣдку, портретная, античный залъ.

Въ Архангельскомъ, какъ ни въ одной подмосковной, хранятся остатки прежней жизни. Вычурные экипажи XVIII вѣка, книги, предметы домашняго обихода, картины, статуи, портреты и мебель—все это наполняетъ дворецъ и его флигеля. Все, чѣмъ интересовались и жили прежніе обитатели Архангельскаго, доживаетъ свой долгій вѣкъ въ его залахъ. Многое вывезено, но это совершенно незамѣтно.

Князь Ник. Бор. Юсуповъ, первый владѣлецъ Архангельскаго, на московскомъ горизонтѣ начала XIX вѣка блисталъ богатствомъ, «просвѣщенностью», знатностью рода, и, особенно, славой о многочисленныхъ и крайнѣ удачныхъ «галантныхъ похожденіяхъ». Онъ принадлежалъ къ числу наиболѣе культурныхъ московскихъ вельможъ и славился особенно среди лицъ, причастныхъ къ наукамъ и искусствамъ. Его жизнь тѣсно и очень характерно связана съ Архангельскимъ, и только въ связи съ его біографіей оживаетъ Архангельское, пріобрѣтаютъ смыслъ всѣ разрозненные остатки прошлаго...

Въ письмѣ П. А. Плетневу отъ 22-го іюля 1831 года Пушкинъ говоритъ: «Мой Юсуповъ умеръ...» Въ предыдущемъ году въ одѣ «Къ вельможѣ» поэтъ воспѣваетъ кн. Юсупова, его «благородную праздность», его Архангельское,

... сей дворецъ.
Гдѣ циркуль зодчаго, палитра и рѣзецъ
Ученой прихоти твоей повиновались
И вдохновенные въ волшебствѣ состязались.

Большая ода Юсупову слишкомъ серьезное произведеніе, чтобы ее можно было всецѣло отнести за счетъ любезности благоволившему къ Пушкину вельможѣ.

Въ русской жизни самаго начала XIX вѣка сложился очень опредѣленный идеалъ свободнаго, просвѣщеннаго человѣка, жадно берущаго отъ жизни всѣ ея дары, не связаннаго никакими ни внутренними, ни внѣшними узами. Такихъ настроеній воли и опьянѣнія радостью полонъ Батюшковъ, ими кипѣлъ юный Пушкинъ; да и въ зрѣлую пору, когда онъ уже сошелъ съ этой точки эпикуреизма, часто возвращались прежнія думы. И это было не только литературное настроеніе, художественная мечта: жизнь барства, т.-е. тѣхъ слоевъ его, которые культурно использовывали свой вѣчный досугъ, создавала благопріятную почву для воплощенія подобныхъ идеаловъ.

Князь Юсуповъ былъ среди москвичей однимъ изъ наиболѣе яр-

Архангельское. Бѣлая комната. 1810 г.

кихъ представителей этого міровоззрѣнія. Неистощимо богатый, не умѣвшій безъ помощи записной книжки перечислить всѣ свои помѣстья, объѣздившій всю Европу, бесѣдовавшій съ ея лучшими людьми, веселившійся при дворѣ Екатерины и въ Версалѣ, «какъ любопытный скиѳъ аѳинскому софисту» внималъ онъ Вольтеру, Дидро и прочимъ свѣтиламъ XVIII вѣка...

Пушкинъ почувствовалъ въ Юсуповѣ близкаго себѣ по духу. Хотя поэтъ уже не могъ въ то время насмѣшливо и равнодушно смотрѣть на жизнь «оборотъ кругообразный», но старые идеалы, еще не побѣжденные, дремали въ глубинѣ сердца и звучали порой еще сильнѣе, чѣмъ раньше. Пушкинъ съ завистью и уваженіемъ обращается къ Юсупову:

Ты понялъ жизни цѣль: счастливый человѣкъ,
Для жизни ты живешь...

Въ началѣ вѣка еще не знали ни идей долга, ни общественнаго служенія, ни морали альтруизма; всѣ «жили для жизни», но немногочисленны были тѣ, кто умѣлъ жить красиво и серьезно, имѣя право мудраго безстрастно смотрѣть въ жизнь. Это право Пушкинъ и другіе современники признавали за Юсуповымъ, однимъ изъ образованнѣйшихъ людей своего времени...

...Ступивъ за твой порогъ,
Я вдругъ переношусь во дни Екатерины.
Книгохранилище, кумиры и картины
И стройные сады свидѣтельствуютъ мнѣ,
Что благосклонствуешь ты Музамъ въ тишинѣ,
Что ими въ праздности ты дышишь благородной.
...Вліянье красоты
Ты живо чувствуешь. Съ восторгомъ цѣнишь ты
И блескъ Алябьевой, и прелесть Гончаровой.
Безпечно окружась Корреджіемъ, Кановой,
Ты, не участвуя въ волненіяхъ мірскихъ,
Порой насмѣшливо въ окно глядишь на нихъ
И видишь оборотъ во всемъ кругообразный.

Въ этихъ строкахъ вся философія русскаго барства. Они не выходятъ изъ головы, пока ходишь по хоромамъ Архангельскаго; чувствуется, что жившіе здѣсь сумѣли удовлетворить всѣмъ запросамъ своей души и только здѣсь можно найти ключъ къ ней. Исторія говоритъ намъ, и вся обстановка Архангельскаго подтверждаетъ, что въ недостаточной любознательности и легкомысліи нельзя было упрекнуть русское барство: богатыя библіотеки, объединяющія все, что создалъ выдающагося XVIII вѣкъ съ Плутархомъ, Виргиліемъ, Овидіемъ, со всѣми твореніями классической древности, картины Гюберъ

Робера, Греза, Ротари, античныя и современныя скульптуры, — все это въ большемъ или меньшемъ количествѣ наполняло каждую подмосковную. Но это культура строго индивидуальная: не только нѣтъ никакихъ нитей между сознаніемъ и окружающей жизнью, но именно оторванность отъ нея, спокойно-ироническое отношеніе и кажется высшимъ достояніемъ просвѣщеннаго человѣка: замкнуться въ своемъ красивомъ гнѣздѣ съ любимыми книгами и картинами, окружить себя послушной дворней и свысока глядѣть на мірскую суету...

Главное — быть свободнымъ отъ людей; не только отъ обязательствъ, но и отъ какихъ бы то ни было отношеній къ людямъ: обратить все—и міръ, и людей, въ аксессуары красивой жизни, въ средство удовлетворять своимъ прихотямъ. Рядомъ съ Вольтеромъ хорошо уживаются крѣпостные гаремы и безпредѣльное сластолюбіе; поклоняясь Руссо до того, что его восковая кукла ставится въ библіотекѣ Архангельскаго, можно пороть и распоряжаться людьми какъ игрушками; плача надъ чувствительными повѣстями, можно быть крутымъ бариномъ! О томъ же высококультурномъ Н. Б. Юсуповѣ еще долго ходили по Москвѣ разсказы; его оргіи въ Архангельскомъ и въ московскомъ домѣ, его галантныя похожденія на старости лѣтъ были у всѣхъ на устахъ и только усиливали общее уваженіе. Упорно ходилъ слухъ, что Н. Б. Юсуповъ устроилъ въ Архангельскомъ комнату, украшенную безконечнымъ количествомъ портретовъ всѣхъ своихъ длительныхъ и мимолетныхъ привязанностей...

«Жизнь для жизни» и культурное отшельничество характеризуютъ московское барство. Въ Архангельскомъ сильно чувствуешь это; видишь два различныхъ міра: райскій уголокъ, гдѣ все красиво, изящно и служитъ высшимъ интересамъ, и за предѣлами его холодную, сѣрую, безпорядочную Россію. Нѣтъ мостовъ между ними — можно остаться только на одномъ изъ береговъ пропасти. Въ Архангельскомъ, гдѣ такъ наглядно ощущается психологія стараго барства, хочется опредѣленнаго приговора: что же это? высшая культурность въ отказѣ отъ всякаго дѣйствія или недостатокъ ея? нужная степень развитія русской жизни или результатъ тяжелаго прошлаго?..

Въѣздныя ворота въ паркъ Архангельскаго съ барельефомъ трубящей Славы представляютъ любопытнѣйшій архитектурный капризъ. Во второй половинѣ XVIII вѣка, благодаря оживленнымъ раскопкамъ и открытіямъ въ области классической древности, вниманіе всѣхъ было обращено на Римъ, на Италію, гдѣ еще живы были остатки античнаго творчества. Классическая эстетика входитъ въ обиходъ скульптуры и архитектуры, прикладного искусства, позднѣе—живописи и быта. Необыкновенно плѣнительными кажутся полуразрушенные памятники древняго искусства, въ которыхъ опытный глазъ видитъ всю ихъ прежнюю красоту. Развивается разнообразный архитектурный роман-

Архангельское. Дворецъ и терассы парка.

тизмъ и входятъ въ моду «руины»—искусственныя развалины, отдаленно напоминающія полусохранившіеся памятники Рима и Греціи.

Такой пріемъ использованъ и для воротъ Архангельскаго, производящихъ впечатлѣніе разрушающагося зданія. Ворота красивы, но такой эффектъ совершенно неожиданъ въ роскошномъ Архангельскомъ, строго выдержанномъ и изысканно красивомъ. Несомнѣнно, что художника или же хозяина имѣнія плѣнялъ контрастъ, создаваемый полуразвалившимися воротами и расположенной за ними блестящей усадьбой; но онъ забылъ о другой, невыгодной сторонѣ этого контраста — несоотвѣтствіи перваго впечатлѣнія съ послѣдующими.

Обычно руины ставились въ паркѣ, въ дикой и угрюмой мѣстности, гдѣ онѣ, несомнѣнно, являлись поэтичнымъ дополненіемъ къ пейзажу; творецъ Архангельскаго, гонясь за эффектомъ, нѣсколько нарушилъ аристократическій стиль усадьбы.

Къ дому примыкаетъ паркъ — лучшее украшеніе Архангельскаго. Онъ обширнѣе, богаче и художественнѣе кусковскаго. Тамъ главная роль принадлежитъ «подстриженной» природѣ, здѣсь вездѣ искусство, вездѣ разумная человѣческая мысль, умѣющая извлекать изъ природы скрытую въ ней красоту.

Въ паркѣ бесѣдки, скульптурные фонтаны, памятники, статуи и бюсты. Въ каменной нишѣ за портикомъ изъ четырехъ колоннъ стоитъ скульптура Рашетта—изображеніе Екатерины II, покровительницы кн. Н. Б. Юсупова. «D. Ekaterinae», «божественной Екатеринѣ», гласитъ надпись надъ этимъ поэтичнымъ «Храмомъ Памяти». Невдалекѣ отъ него находится зданіе домашняго театра, вмѣщавшее нѣсколько сотъ зрителей!*) Декораціи и внутреннее убранство театра были исполнены подъ наблюденіемъ отличнаго театральнаго живописца Гонзаго, какъ говоритъ преданіе.

Тремя терассами уходитъ садъ къ обрыву. Домъ стоитъ на возвышенности и отъ него открывается, кажущаяся безконечной, перспектива: статуи, бюсты, баллюстрады терассъ, затѣмъ зеркальный газонъ, окаймленный нѣсколькими рядами шпалеръ; въ концѣ его бѣлѣютъ еще нѣсколько статуй и мраморная колонна въ память императорскаго посѣщенія Архангельскаго. Еще дальше и по сторонамъ партера — густой старый паркъ и далекій горизонтъ полей. Все это необычно и радостно. Тутъ вѣрится въ красоту міра, въ его добрую основу, создающую такой восторгъ. Нѣтъ конца разнообразію и захватывающей новизнѣ парка: съ каждой ступени терассы, съ каждой точки боковыхъ аллей открываются новыя перспективы бѣлыхъ статуй и каменныхъ стѣнъ, полузакрытыхъ яркой зеленью; плохо вѣрится въ реальность всего этого!

---

[1]) Теперь театръ, сохранившій свою наружную архитектуру, приспособленъ для электрической станціи.

Едва только кончается паркъ Архангельскаго, еще не скрылись за деревьями бѣлыя ворота-руины, кругомъ начинается глухой лѣсной пейзажъ. Лѣвѣе усадьбы за оврагомъ строится церковь въ сомнительныхъ классическихъ формахъ. За ней опять глубокій, весь заросшій кустарникомъ оврагъ. Еще дальше видны желтыя башни, похожія на минереты: онѣ вводятъ въ ограду маленькой старой церкви Архангельскаго. Послѣ холоднаго величія дворца и парка приземистая церковь XVII вѣка съ робкими кирпичными узорами на стѣнахъ обвѣваетъ теплымъ уютомъ: ее обступили могилы, надъ ней склонились деревья; съ обрыва сквозь сѣть вѣтвей видны поля. Здѣсь легко и тепло; за окнами церкви свѣтится огонекъ и мерцаетъ на золотѣ иконы, и тихое мерцаніе наполняетъ все кругомъ въ золотистый вечерній часъ...

Среди подмосковныхъ Архангельское, безспорно, самая прекрасная. Обаяніе его въ той идеальной выдержанности, которая не только позволяетъ любоваться великолѣпными художественными произведеніями, но и хранитъ неприкосновеннымъ весь строй минувшей жизни, такой непохожей на наше время. Какъ въ венеціанскомъ Палаццо Дожей узнаешь мощь золотого вѣка Венеціи, несмѣтную силу ея богатства и разгулъ ея творческихъ силъ, такъ въ Архангельскомъ чувствуешь широкій размахъ стараго барства, его любовь къ земнымъ благамъ, его отдѣленность отъ окружающей жизни, его самовлюбленный эгоизмъ, и надъ всѣмъ этимъ—его тонкую эстетическую культурность.

Всю эту сіяющую красоту создалъ, *велѣлъ создать* одинъ человѣкъ. Создалъ не для Бога, не для людей даже, а для себя одного, для своей радости. Въ душѣ этого величественнаго человѣка кроется загадка; она тревожитъ все время, пока думаешь объ Архангельскомъ, его прошломъ, его создателяхъ и судьбахъ. Тотъ, кто обладалъ силой и властью, чтобы создать для своего удовольствія это волшебное царство, какъ смотрѣлъ онъ на себя, на свое человѣческое тѣло, что думалъ наединѣ съ собой? Считалъ ли себя избранникомъ, обреченнымъ высшей силой на счастье, власть, на величіе или же, затаивъ надменную улыбку, благословлялъ невѣжество и покорность своихъ рабовъ?..

Среди нашей уродливой жизни такую всеобъемлющую красоту можно найти въ театрѣ, въ музеѣ, иногда въ книгѣ, въ мечтѣ, но никогда въ жизни. Мысль возвращается къ тѣмъ, кто создавалъ ее; все, что знаешь о нихъ осуждающаго и иронизирующаго, грѣшнаго, порочнаго, вдругъ какъ-то растворяется, становится маленькимъ, слишкомъ человѣческимъ и никнетъ передъ тѣмъ неяснымъ, но громаднымъ, что вырисовывается за впечатлѣніями Архангельскаго.

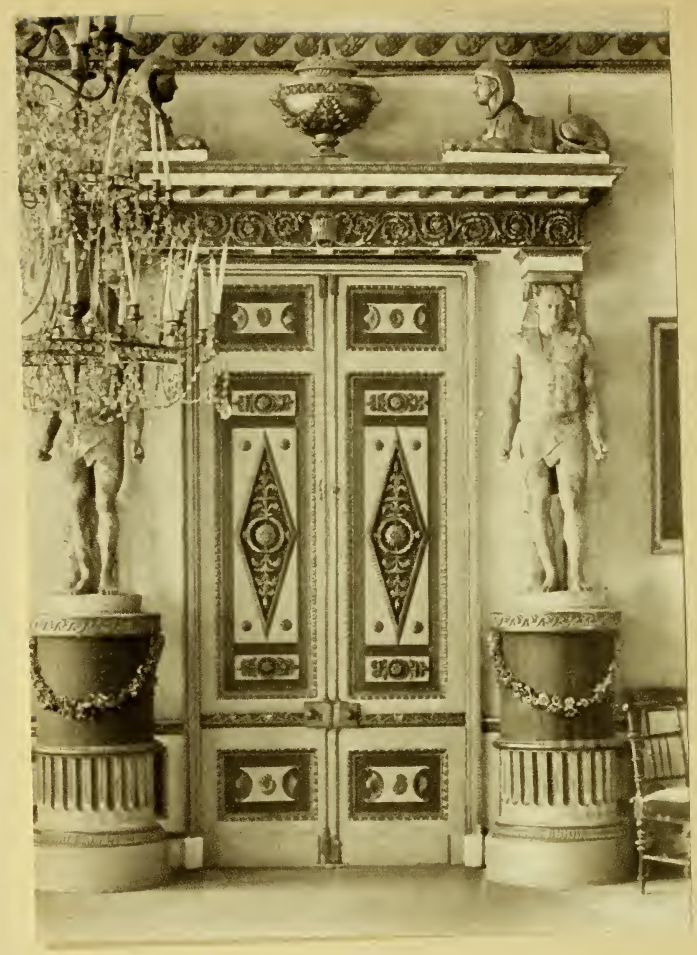
У нихъ была наивная жестокость, «добросовѣстный ребяческій развратъ», у нихъ себялюбивыя, слишкомъ привязанныя къ землѣ души; все это безспорно, но было въ нихъ и что-то безконечно цѣнное, болѣе

Архангельское. Терассы парка.

существенное, чѣмъ всѣ добродѣтели міра, и, можетъ-быть, болѣе святое; пусть та красота, которую они оставили намъ, росла на почвѣ, удобренной кровью и слезами, пусть она служила рамкой для мелкой и похотливой жизни, — въ ней передъ лицомъ вѣчности есть правда, которой не уничтожить моральными критеріями...

Въ искусственной ихъ красотѣ есть вызовъ, почти кощунство; въ творчествѣ ихъ — только украшеніе жизни, только уютъ. И все же созданное ими проясняетъ душу, даетъ ощущеніе гармоніи, которое такъ рѣдко и такъ цѣнно на землѣ и съ которымъ на мигъ является ощущеніе міровой гармоніи, почти религіозный экстазъ. Въ паркѣ Архангельскаго хочется сбросить всю мелкую тяготу будней и сдѣлать жизнь такой же ясной и пѣвучей, какъ эта уходящая вдаль аллея шпалеръ, яркой, какъ бѣлый мраморъ на фонѣ парка, стройной, какъ эти терассы. Хочется идти къ подвигамъ, славно и красиво умереть, говорить людямъ только прекрасныя и нѣжныя слова. А о будняхъ, о мелкихъ досадахъ и сутолокѣ города немного стыдно и больно вспоминать...

И нѣсколько дней послѣ посѣщенія Архангельскаго звенитъ въ душѣ это ясное, гармоничное чувство!



IV. ОСТАНКИНО[1]).

Въ XVII вѣкѣ Останкино, какъ и вся окружающая мѣстность, было вотчиной кн. Черкасскихъ. Ими въ 1668 году выстроена церковь св. Троицы. Наравнѣ съ церковью Грузинской Божьей Матери въ Китай-городѣ, останкинская церковь представляетъ лучшій памятникъ церковнаго зодчества XVII вѣка въ Москвѣ до наплыва украинскихъ и западныхъ формъ. Пресыщенность декораціями и узорами стѣнъ Троицкой церкви хорошо оттѣняетъ гармоничную простоту классическаго дворца. Эти два столь несходныхъ зданія — единственныя украшенія Останкина. Паркъ, когда-то разбитый ученымъ садовникомъ Маннерсомъ, заглохъ; только липовыя заросли да нѣсколько мраморныхъ статуй, близкихъ къ кусковскимъ, намекаютъ на былую красоту.

Ни одна подмосковная не даетъ такого драгоцѣннаго матеріала для изученія русскаго декоративнаго искусства XVIII вѣка. Останкино

---

[1]) Имѣнье гр. А. Д. Шереметева, въ 2 верстахъ отъ Марьиной рощи.

Останкино. Общій видъ усадьбы гр. А. Д. Шереметева.

больше музей, чѣмъ жилая усадьба, и не даромъ его устроитель Н. П. Шереметевъ гордился своимъ созданіемъ, считалъ его «величайшимъ, достойнымъ удивленія дѣломъ».

Дворецъ этотъ былъ построенъ и украшенъ въ теченіе одного десятилѣтія и это придаетъ ему единство и цѣльность. Въ Останкинѣ работало нѣсколько выдающихся художниковъ и большое количество искусныхъ крѣпостныхъ мастеровъ. Наконецъ, во всемъ дивномъ дворцѣ нѣтъ ни одного уголка, гдѣ бы художественность была принесена въ жертву практическимъ соображеніямъ. Ни въ одной другой подмосковной не приходится встрѣчать подобнаго соединенія самыхъ счастливыхъ условій; и если добавить, что Останкино находится въ дивной сохранности, то станетъ очевидна его исключительная художественная значительность...

Останкино не обладаетъ никакими природными красотами: дворецъ стоитъ на самой прозаической равнинѣ. Около него былъ небольшой прудъ, теперь обратившійся въ болото, и этотъ контрастъ бѣдной природы и роскошнаго произведенія искусства еще рѣзче выдѣляетъ его утонченную красоту.

Н. П. Шереметевъ началъ постройку дворца въ 1789 году. Для объясненія причинъ, побудившихъ его, только что получившаго въ наслѣдство прекрасную подмосковную Кусково, приниматься за сооруженіе новой усадьбы, обыкновенно приводятъ біографическіе факты: его любовь къ актрисѣ Парашѣ и желаніе уйти изъ Кускова, гдѣ все напоминало о ея скромномъ происхожденіи и прежней жизни. Еще болѣе вѣроятно, что «манія строительства», по выраженію Екатерины II въ письмѣ къ Гримму, охватившая русскихъ баръ въ концѣ XVIII вѣка, не обошла и Н. П. Шереметева. Кусково было созданіемъ его отца Петра Борисовича, человѣка елизаветинскаго времени; сынъ, воспитанный за Западѣ новыми художественными теченіями, едва ли удовлетворялся кусковскими затѣями. Несомнѣнно, ему рисовался идеалъ дворца «въ чистомъ вкусѣ», роскошное созданіе ранняго классицизма, блещущее безконечнымъ разнообразіемъ новонайденныхъ «античныхъ» формъ. Этотъ идеалъ воплотило Останкино.

Самъ Шереметевъ очень упорно вникалъ во всѣ детали сооруженія дворца, совѣтовался съ архитекторами, иногда не соглашался съ ними и дѣлалъ по своему вкусу, выбиралъ модели для внутренняго убранства и меблировки. Въ результатѣ подобнаго «режиссерства» мы не находимъ въ Останкинѣ созданія *одного* великаго мастера, но эпоха, то пониманіе красоты, которое объединяло всѣхъ мастеровъ конца XVIII вѣка, сказалось въ немъ гораздо шире и разностороннѣе.

Останкинскій дворецъ, несмотря на свою головокружительную роскошь, весь деревянный. Однако въ немъ нѣтъ ничего характернаго для «сельскаго» дома. Онъ вполнѣ городское зданіе и также удачно могъ бы украшать любую улицу Москвы. Только колоссальные размѣры

зданія, въ которомъ нужно было сосредоточить все требовавшееся для широкаго барскаго быта, напоминаютъ, что это загородная усадьба. Его внѣшняя архитектура, взятая въ цѣломъ, не производитъ особенно выгоднаго впечатлѣнія: въ громадной приземистой массѣ дворца пропадаютъ тѣ совершенныя его части, которыя въ отдѣльности необыкновенно красивы...

Дворецъ, какъ выяснилъ И. Грабарь [1]), строился нѣсколькими архитекторами. Въ центральной части дворца узнается рука М. Ѳ. Казакова. Въ боковыхъ крыльяхъ — манера Кваренги, но есть и позднѣйшія поправки Д. Жилярди и его ученика М. Д. Быковскаго. Главный корпусъ дворца уже былъ достроенъ къ 1796 году, когда гр. Шереметевъ принималъ въ Останкинѣ Павла I. Крылья пристроены въ 1800-1 году. Незначительныя добавленія Жилярди сдѣланы около 1815 года, а поправки Быковскаго въ 1850-хъ годахъ.

Если историческое значеніе останкинскаго дворца замутнено этимъ сотрудничествомъ представителей различныхъ архитектурныхъ теченій, то въ эстетическомъ отношеніи это одно изъ самыхъ обаятельныхъ московскихъ зданій XVIII вѣка. Для Останкина не жалѣли средствъ и каждый, кто прикасался къ нему, давалъ все лучшее, что могъ.

Красиво общее впечатлѣніе. На болотистомъ подмосковномъ лугу, у края пыльной дороги и рѣдкаго, словно ощипаннаго, лѣса высятся звучные портики, ритмичные барельефы и гирлянды — творенія эпохи высшей эстетической гармоніи, когда-либо созданной человѣчествомъ. Мраморный барельефъ, «аккордъ» колоннъ—все это родилось подъ жаркимъ солнцемъ Эллады. Тамъ мраморъ, залитый солнцемъ, давалъ рѣзкіе эффекты: темныя, почти черныя тѣни еще сильнѣе выдѣлялись блескомъ освѣщенныхъ частей. Но въ пасмурномъ русскомъ свѣтѣ тѣни барельефа даютъ нѣжную гармонію, легкіе перламутрово-сѣрые переливы, слабыя тѣни колоннъ прозрачными пятнами ложатся на гладь фасада. Въ такой смягченной концепціи классическая красота вяжется съ сѣрымъ небомъ, съ блеклыми лугами...

Въ Останкинѣ нѣтъ той внѣшней простоты, которая отличаетъ большую часть подмосковныхъ барскихъ домовъ. По обоимъ фасадамъ щедро развѣшаны гирлянды, проведены скульптурные фризы, размѣщены барельефы. Всѣ формы останкинскаго дворца классичны, но нарядность его, общій духъ архитектурнаго облика свойственъ тому пониманію красоты, какъ роскоши, какъ обилія и вычурности, которое господствуетъ на всемъ протяженіи XVIII вѣка. Старая эстетика и полюбившіяся античныя формы, по существу — два противоположныхъ эстетическихъ идеала, геніально слились въ томъ изящномъ Louis XVI, который подъ Москвой представляетъ Останкино. Въ послѣдующія

---

[1]) «Старые годы». 1910 г. № 4.

Останкино. Задній фасадъ дворца. 1789-96 г.

десятилѣтія, когда классическое пониманіе красоты начало одолѣвать, на смѣну нарядности пришла гармонія. Въ Останкинѣ очень легко прослѣдить эту смѣну архитектурныхъ теченій. Первоначальный центральный корпусъ дворца — это классицизмъ, весь овѣянный граціей, пышностью и немного вычурностью XVIII вѣка, но боковые корпуса уже созданы новымъ духомъ, ищущимъ строгой гармоніи, немного холоднаго величія.

Благородная сдержанность въ садовомъ фасадѣ лѣваго крыла. Дремлющіе львы сторожатъ входъ съ четырьмя іоническими колоннами; въ нарочитой простотѣ архитектурной композиціи много мастерства, большая самоувѣренность художника. Необыкновенно классиченъ и эффектенъ выступъ на правомъ крылѣ, въ средней части т. н. «дѣтскаго коридора». Въ общей массѣ дворца теряются эти небольшія детали, но въ нихъ подчасъ больше красоты, чѣмъ въ цѣломъ зданіи. И. Э. Грабарь приписываетъ ихъ Кваренги. Глубокая центральная ниша съ фигурой «Пляшущаго раба», двѣ боковыхъ ниши съ изысканной формы вазами и два небольшихъ барельефа на спокойной глади стѣны — все такъ гармонично скомпановано, такъ утончено по пропорціямъ, что долго кажется однимъ изъ высшихъ достиженій искусства. И кажется — высшая тайна художественнаго творчества вотъ въ этой простотѣ, убѣдительной безъ знаній и размышленій!

Домъ заключаетъ въ себѣ рядъ жилыхъ комнатъ, нѣсколько гостиныхъ, «Египетскій залъ», картинную галлерею, театръ, концертный залъ, «дѣтскіе» коридоры, соединяющіе крайніе выступы крыльевъ съ главнымъ зданіемъ. Надъ внутреннимъ убранствомъ дворца работало еще больше мастеровъ, чѣмъ надъ внѣшнимъ, и съ нимъ можно считаться только какъ съ образцовымъ памятникомъ эпохи.

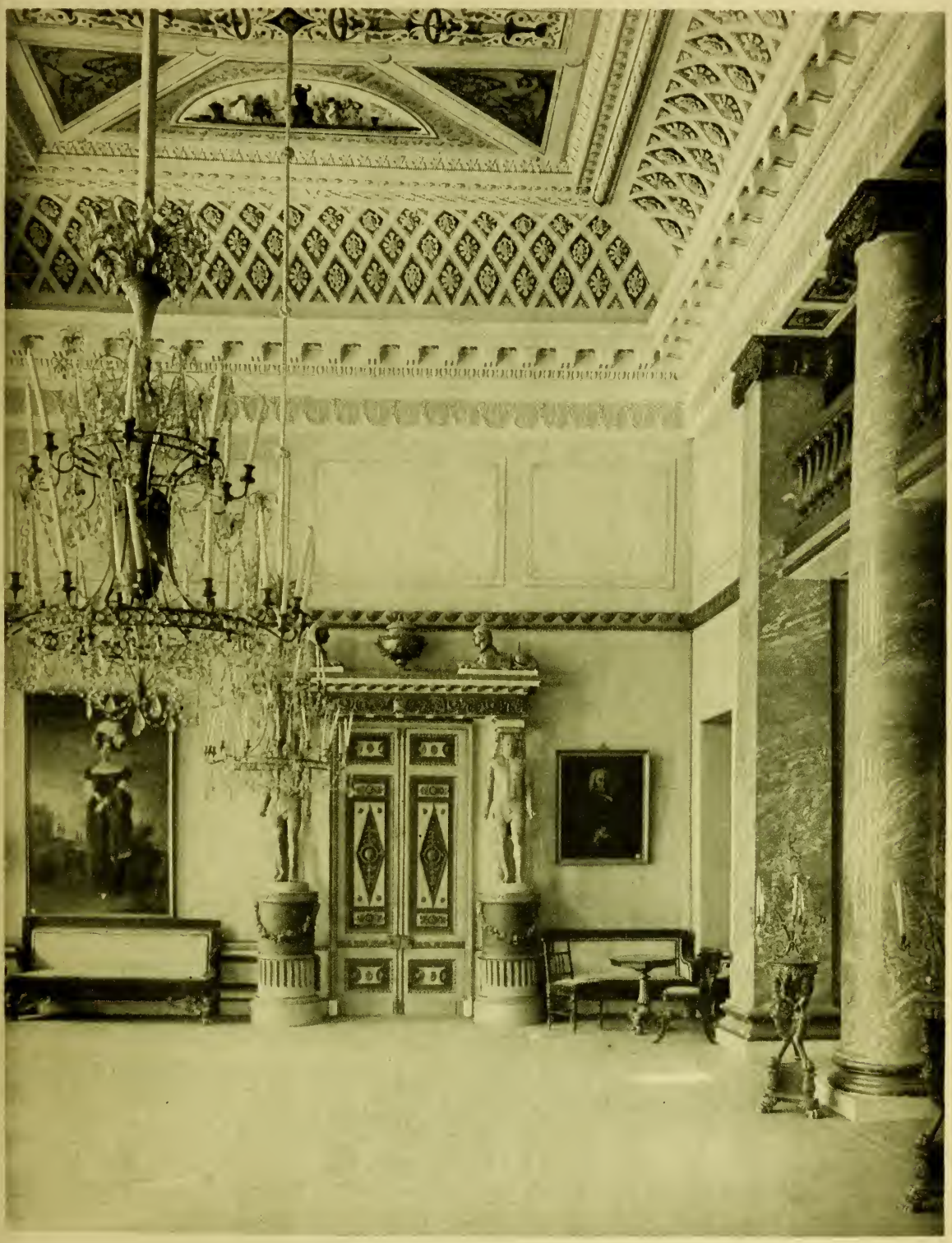
Залы останкинскаго дворца такъ прекрасны, такъ насыщены искусствомъ, что мысль не мирится съ представленіемъ о нихъ, какъ о жилыхъ комнатахъ. Единственное слово, которое хочется примѣнить къ нимъ, это — «храмъ». Тутъ начинается та мистическая черта, за которой искусство переходитъ въ религію, творчество — въ молитву. Вдохновенно творящему художнику безразлично, будутъ ли люди поклоняться его созданію или обратятъ его въ предметъ домашняго обихода; въ душѣ Казакова или того невѣдомаго, кто создавалъ ослѣпительный уборъ останкинскихъ залъ, звучала дивная гармонія; всѣ добрые отзвуки міра, весь экстазъ жизни, всю радость и всю любовь, вмѣсто изступленныхъ словъ молитвы, выливала душа художника въ божественной красотѣ. Эта молитва дѣломъ, молитва создаваемой красотой уже сотню лѣтъ освѣщаетъ душу зрителей, не зрителей — а *участниковъ*, уноситъ къ вѣчному и безпредѣльному, опьяняетъ экстазомъ...

Въ Останкинѣ все одинаково красиво: лѣпные карнизы, расписные потолки, стѣны, узорные двери и наличники, печи, мебель, люстры. Полутемный вестибюль обработанъ очень скупо, но тѣмъ сильнѣе

эффектъ слѣдующей за нимъ парадной лѣстницы. Ея прекрасная скульптурная обработка—первый аккордъ той величественной красоты, что ожидаетъ тамъ наверху. Первая комната отъ лѣстницы—«зеленая гостиная». Ея общее впечатлѣніе нѣсколько разочаровываетъ: безусловно хороши только двери и потолки. У насъ въ Россіи есть какое-то предубѣжденіе противъ прикладного искусства: оно кажется чѣмъ-то мелкимъ и второстепеннымъ. Немного стыдно любоваться дверью или печью, которая какъ бы ни была красива—все же создана для практическаго назначенія... Подобное предубѣжденіе держится на томъ внѣшнемъ безобразіи быта, которое считается у насъ какъ бы обязательнымъ, но Останкино молчаливо разбиваетъ этотъ русскій предразсудокъ!

Дальше идетъ «Египетскій» залъ. Египетскаго въ немъ мало; только каріатиды сѣраго мрамора у дверей повторяютъ римскую статую Антиноя, изваянную въ духѣ египетскаго искусства. Въ основныхъ линіяхъ «египетскій залъ» благородно простъ, но эта простота при большихъ его размѣрахъ создаетъ впечатлѣніе величественной ясности, и все обиліе украшеній и художественныхъ предметовъ не кажется напыщеннымъ. Почти полное отсутствіе мебели не дѣлаетъ зала пустымъ; его ясная композиція отчетливо выдѣляетъ каждую красивую часть: порталы со сфинксами и вазами, уже упоминавшіяся каріатиды, колонны съ хорами, чудный потолокъ, украшенный росписью и лѣпкой. Хрустальныя люстры, нѣсколько канделябровъ и малозамѣтные диваны не придаютъ залу характера жилого помѣщенія, и это хорошо: не хочется, чтобы такая рѣдкая, дивная красота приспособлялась къ житейскимъ буднямъ...

Черезъ столовую, «проходную» и картинную галлерею, не прибавляющихъ новыхъ впечатлѣній, но и не разжижающихъ полученныхъ, входятъ въ театральный залъ. Вмѣстѣ съ картинной галлереей онъ занимаетъ около $^3/_4$ всего второго этажа. Вниманіе къ театру становится понятнымъ, если вспомнить, что, строя Останкино, Н. П. Шереметевъ уже любилъ П. И. Ковалевскую и его театральныя увлеченія переплетались съ сердечными. Театральный залъ ослѣпительно хорошъ со своимъ нарядным потолкомъ, бѣлымъ лѣсомъ колоннъ, граціозными лѣпными фризами и порталами. Здѣсь когда-то давались торжественныя представленія для избраннаго кружка и почетныхъ гостей. Ставились миѳологическія оперы въ наивномъ и вмѣстѣ съ тѣмъ напыщенномъ стилѣ XVIII вѣка. При посѣщеніи Станислава Понятовскаго ставилась опера «Самнитскіе браки»; вся усыпанная брилліантами, въ средневѣковомъ рыцарскомъ костюмѣ, вмѣсто классическаго, играла Параша Жемчугова, выступая въ роли Эліанты. Обстановкой и декораціями завѣдывалъ великій мастеръ Гонзаго; теперь въ сумрачномъ серебристомъ сумракѣ стараго зала легко встаетъ въ воображеніи картина параднаго спектакля: сотнями огней горѣли люстры, заливая густыми тѣнями лѣпные фризы и стѣны за колоннами; группа зрителей въ живописныхъ костюмахъ, усѣянныхъ кружевами, брилліантами и золотомъ, казалась



Останкино. Египетскій залъ. 1796-8 г.

со своими изысканными движеніями такой же труппой актеровъ, какъ и дѣйствовавшая на сценѣ. Гремѣла кристальная музыка моцартовскаго стиля, медленно двигались артисты, принимая «возвышенныя» позы, сверкая фантастическими костюмами...

Въ нижнемъ этажѣ есть спеціальный «концертный» залъ, едва ли не лучшее украшеніе останкинскаго дворца. Волшебное чувство мѣры, доступное художникамъ только наиболѣе зрѣлыхъ въ эстетическомъ отношеніи эпохъ, отнимаетъ у грандіознаго зала всю его массивность, всю архитектурную напряженность; словно нарисованная на холстѣ уходитъ въ даль нарядная перспектива, незамѣтно несутъ свой грузъ колонны; украшеній мало, но каждый декоративный эффектъ—классическій образецъ стиля. Идеальная, восторженно воспринимаемая глазомъ гармонія въ четкомъ рисункѣ фриза изъ грифоновъ и урнъ, въ обманчивой простотѣ дверей, колоннъ, прекрасныхъ лѣпныхъ печей.

Въ лѣвомъ крылѣ дворца немного озадачиваетъ пряная, слишкомъ перегруженная красота «пріемнаго» зала; здѣсь сликомъ много роскоши, словно не надѣялся художникъ на свое искусство и призывалъ все новые и новые рессурсы; но надъ всей безпокойной щедростью «пріемнаго» зала простирается превосходный лѣпный потолокъ, полный той гармоніи, которая очаровываетъ въ лучшихъ частяхъ останкинскаго дворца.

Картинъ и статуй, заслуживающихъ вниманія, мало въ Останкинѣ. Зато вся обстановка комнатъ, за немногими позднѣйшими дополненіями,—дивные образцы прикладного искусства XVIII вѣка. Канделябры, курильницы, хрустальныя люстры и «стѣнники», комоды, столы, бронзовые таганы передъ каминами, часы, вазы, консоли—во всѣхъ этихъ предметахъ житейскаго обихода средоточено цѣлое море искусства и красоты. Особенно поражаетъ, что многіе, кажущіеся бронзовыми, предметы, на самомъ дѣлѣ изъ позолоченнаго дерева. Эта тончайшая рѣзьба—работа крѣпостныхъ шереметевскихъ рѣзчиковъ. Хотя у нихъ и были подъ глазами вывезенные изъ-за границы модели и рисунки лучшихъ мастеровъ своего времени, но все же чудомъ кажется это искусство простыхъ русскихъ людей, такъ хорошо перенявшихъ заморскія «швыркули». Чтобы такъ свободно передавать богатѣйшія формы созданій XVIII вѣка, нужно было понять, проникнуться ихъ красотой. Какими-то непонятными путями подмосковные мужички безукоризненно возсоздавали красоту, выработанную столѣтіями художественной работы...

Но вѣдь и весь останкинскій дворецъ—созданіе крѣпостныхъ шереметевскихъ художниковъ, издали руководимыхъ Кваренги, Казаковымъ, Кампіони и др. Н. П. Шереметевъ изъ Петербурга распоряжался работами, а исполняли невѣдомые Жарковы, Мухины и Фунтусовы. Имъ приказывали расписывать плафоны—«сдѣлать такъ, чтобы все походило на Рафаэлевы ложи»; имъ присылали изъ Парижа образцы лучшихъ бронзовыхъ мастеровъ и приказывали повторять ихъ изъ дерева; имъ

приказывали вычерчивать античные орнаменты въ египетскомъ, помпейскомъ и другихъ «вкусахъ», и полуграмотные, навѣрно дальше Москвы не выходившіе, ремесленники съ честью справлялись съ трудными задачами.

Было ли для нихъ чужимъ то, что ихъ заставляли дѣлать, вся эта красота, создаваемая по барскому приказанію? Такъ не могутъ творить рабы изъ-подъ палки, ненавидящіе свою работу: конечно, въ душахъ этихъ крѣпостныхъ мастеровъ было пониманіе и любовь къ своему дѣлу, было увлеченіе имъ, подчасъ переходящее въ вдохновеніе; былъ навыкъ, было мастерство, но сердцу ничего не говорили грифоны, голыя богини и крылатые амуры: они оставались чужимъ, господскимъ дѣломъ, хотя и увлекательнымъ....

Во второй половинѣ 1799 года Н. П. Шереметевъ окончательно переѣхалъ въ Останкино. Онъ перевезъ сюда свой театръ, всѣхъ музыкантовъ и комедіантокъ, но веселиться пришлось недолго, хотя останкинскія торжества великолѣпіемъ превосходили кусковскія. Послѣднее празднество было устроено въ честь коронаціи Александра I; «по фантастичности своей оно напоминало одну изъ Арабскихъ ночей. Въ отношеніи блеска и великолѣпія оно превзошло все, что только могло дать самое богатое воображеніе человѣка...»—писалъ англичанинъ свидѣтель [1]).

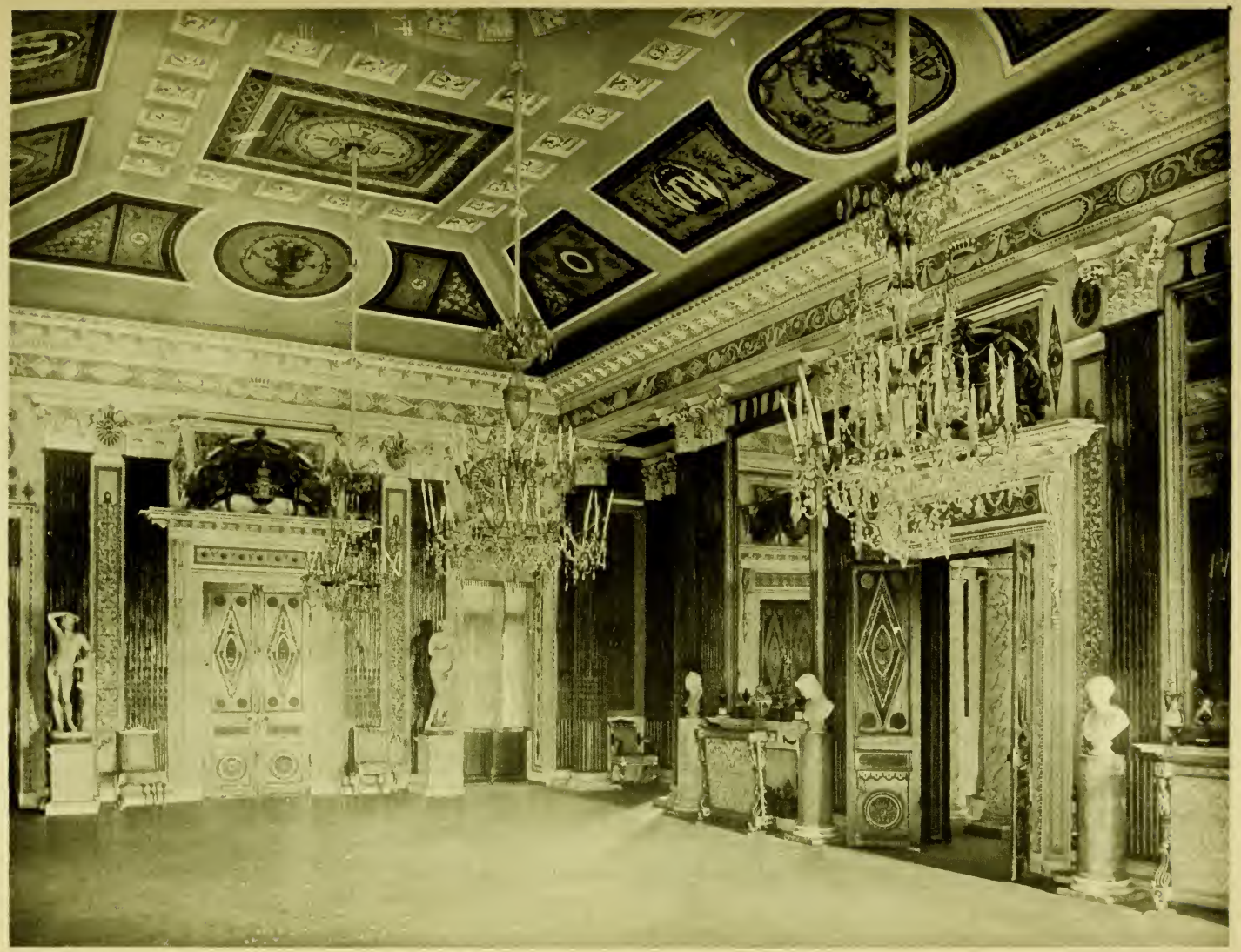
Въ 1803 году скончалась П. И. Шереметева. Въ завѣщательномъ письмѣ сыну, трогательномъ своей искренностью, графъ Николай Петровичъ пишетъ: «Когда кончина супруги моей повергла меня почти въ отчаянное состояніе, весьма мало нашлось утѣшителей и участниковъ печали моей тогда, когда капля слезы, малѣйшій вздохъ или одно чувствительное слово искренняго друга, честнаго человѣка, могло бы дать хоть слабую отраду душѣ моей...»

Петербургская знать, готовая раболѣпствовать передъ богатымъ Шереметевымъ, нашла въ себѣ силу показать свою сословную непримиримость: Парашѣ Жемчуговой и послѣ смерти не хотѣли простить графиню Шереметеву. Никто не пришелъ на ея похороны и на дежурствѣ у ея гроба стояли такіе незнатные люди, какъ старый архитекторъ Кваренги [2]).

Въ пустынныхъ гулкихъ залахъ Останкина приходятъ на память эти двѣ тѣни XVIII вѣка: вельможа, обладавшій всѣми благами міра, но не сумѣвшій добыть себѣ счастья, и бѣдная «Псиша»—Параша Жемчугова, сначала беззаботно пасшая коровъ на кусковскихъ лугахъ, затѣмъ восхищавшая голосомъ и талантомъ любителей сцены, и рано умершая, словно растаявшая въ суровой черствости александровскаго Петербурга...

---

[1]) Цит. по статьѣ П. Вейнера. «Старые Годы». 1910 г. № 4.
[2]) *Гр. С. Д. Шереметевъ.* «Столѣтніе отголоски. 1803 годъ».



Останкино. Пріемный залъ. 1801 г.

V. ЦАРИЦЫНО.

Царицыно нельзя причислить къ барскимъ подмосковнымъ. Его создала Екатерина II, замыслившая въ красивой мѣстности къ юго-востоку отъ Москвы устроить себѣ рядъ лѣтнихъ резиденцій: былъ сооруженъ небольшой дворецъ въ с. Коломенскомъ, старинномъ мѣстопребыванiи московскихъ царей; архитекторъ М. Ф. Казаковъ составилъ проекты двухъ дворцовъ въ с. Коньковѣ и Булатниковѣ, оставшiеся не осуществленными, и, наконецъ, въ Царицынѣ, въ холмистой мѣстности, должно было вырасти подмосковное Царское Село съ роскошнымъ дворцомъ, многочисленными павильонами въ паркѣ, затѣйливыми мостами.

Злой рокъ тяготѣлъ надъ широко задуманной усадьбой. Дважды принимались за нее лучшiе московскiе художники, но дворецъ такъ и остался не достроеннымъ. Голыя кирпичныя стѣны, окна безъ рамъ, проваленныя крыши стоятъ на мѣстѣ дворца, «кавалерскихъ корпусовъ» для свиты, «хлѣбнаго» и «опернаго» домовъ. Бесѣдки въ паркѣ были закончены, но не поддерживаются, и отъ нѣкоторыхъ остались однѣ ободранныя стѣны. Въ Царицынѣ никогда не жили; теперь его полуразрушенныя зданiя, раскиданныя, какъ обвѣтренныя кости въ степи, обросшiя по верхушкамъ стѣнъ и сводамъ довольно большими деревьями, довершаютъ впечатлѣнiе заброшенности и загадочности: выдѣленныя изъ обычнаго теченiя русскаго искусства XVIII вѣка, не

свойственныя Москвѣ и подмосковнымъ, остаются они свидѣтельствомъ тѣхъ широкихъ и въ большинствѣ не осуществленныхъ задачъ, которыя любилъ вѣкъ Екатерины. Колоссальный дворецъ, охватывающій весь Кремль, идеальные города, университеты и консерваторіи въ завоеванныхъ Потемкинымъ степяхъ Новороссіи, отобраніе у турокъ Царь-града—таковы дерзкіе замыслы екатерининскихъ людей. Менѣе величественнымъ, но все же достаточно крупнымъ, чтобы остаться не завершеннымъ, было Царицыно...

Въ XVII вѣкѣ Царицыно называлось «Черная Грязь» и принадлежало приближенному царевны Софьи кн. В. В. Голицыну. При его паденіи оно было отобрано Петромъ въ казну, но Анной Іоанновной подарено Антіоху Кантеміру. Въ началѣ XVIII вѣка здѣсь былъ загородный домъ, по словамъ путешественника Берхольца, напоминающій китайскія зданія. Въ 1775 году «Черная Грязь» понравилась побывавшей здѣсь Екатеринѣ. Лучшему русскому архитектору того времени В. И. Баженову (1737—1799 гг.) было поручено строить дворецъ и окружающими его служебныя зданія, а также украсить паркъ бесѣдками.

Всѣ симпатіи Баженова были на сторонѣ классицизма, но Екатерина II, сама ревностная любительница классической архитектуры, почему-то приказала строить дворецъ въ готическомъ стилѣ. Очень возможно, что склонный къ причудамъ князь Г. А. Потемкинъ, сопутствовавшій императрицѣ, направилъ ея вниманіе въ сторону готики, казавшейся людямъ XVIII вѣка очень эксцентричнымъ стилемъ; еще болѣе вѣроятно, что Екатерина хотѣла согласовать стиль своей подмосковной резиденціи съ «готическими» башнями Кремля и старыми московскими церквами. Интересно отмѣтить, что въ томъ же 1775 году въ память побѣды надъ турками М. Ѳ. Казакову поручено строить «подъѣздной» дворецъ въ теперешнемъ Петровскомъ паркѣ. Этотъ дворецъ воздвигнутъ тоже въ какомъ-то неожиданномъ стилѣ, отдаленно напоминающемъ московское зодчество XVII вѣка.

Среди русскихъ архитекторовъ XVIII вѣка Баженовъ выдавался ученостью и исключительной одаренностью. Однако ни одинъ изъ его большихъ замысловъ не получилъ осуществленія. Царицыно—единственная попытка Баженова уйти отъ воспитавшаго его классицизма, и едва ли это было добровольно сдѣлано художникомъ. Неудача, постигшая Баженова въ Царицынѣ и разрушившая его карьеру, несомнѣнно, вытекаетъ изъ этой неприспособленности художника къ фантастической архитектурѣ.

Проработавъ въ Царицынѣ больше десяти лѣтъ, Баженовъ выстроилъ огромный, очень сложный по плану дворецъ, «кавалерскіе корпуса» вокругъ него, «хлѣбный домъ», соединенный галлереей съ дворцомъ и предназначенный для дворцовыхъ кухонъ, погребовъ, «приспѣшенъ» и

М. Ѳ. Казаковъ. Дворецъ въ Царицынѣ. 1786-93 г.

т. д.; между дворцомъ и прудомъ надъ крутымъ обрывомъ онъ поставилъ «оперный домъ», небольшое уютное театральное помѣщеніе, два моста — «фигурный» невдалекѣ отъ дворца и дальній «мостъ черезъ оврагъ»; кромѣ того на краю парка Баженовымъ выстроена классическая круглая бесѣдка, увѣнчанная снопомъ ржи и названная «храмомъ Цереры» или «Золотыми колосьями». О задуманномъ Баженовымъ дворцѣ можно судить только приблизительно по случайнымъ и шаткимъ даннымъ: это было высокое мрачное зданіе, довольно величественное, но очень далекое отъ готики, несмотря на увѣренность современниковъ, что Царицыно сооружено «въ готическомъ вкусѣ». Въ 1785 году дворецъ былъ уже почти оконченъ, но не понравился вторично посѣтившей Царицыно императрицѣ, и тутъ произошло небывалое въ лѣтописяхъ русской архитектуры XVIII вѣка событіе: громадный дворецъ, сооружавшійся отличнымъ художникомъ, потребовавшій большихъ затратъ, несмотря на предварительное одобреніе проекта императрицей былъ разобранъ. Для объясненія этого непонятнаго гнѣва Екатерины наиболѣе вѣроятнымъ толкованіемъ представляется неудобство царицынскаго дворца для жилья; хотя дворецъ и былъ разобранъ, но фундаментъ остался прежній и по теперешнему зданію можно судить въ основныхъ чертахъ о замыслѣ Баженова. Непомѣрно вытянутый въ длину, съ узкими и, повидимому, довольно темными залами, дворецъ не могъ понравиться императрицѣ, привыкшей къ ясному и радостному классицизму. Баженовъ попалъ въ немилость и постройка Царицына была передана М. Ѳ. Казакову. Не обладающій большой художественной эрудиціей, геніальный самоучка Казаковъ не могъ придумать никакихъ оригинальныхъ «готическихъ» формъ. Его проектъ главнаго корпуса дворца по стилю довольно близокъ къ Петровскому дворцу. Но тамъ Казаковъ добровольно, или повинуясь желанію Екатерины, приближался къ русскимъ формамъ XVII вѣка; здѣсь онъ уходитъ въ область фантастической готики, нагромождаетъ стрѣльчатыя окна, башни, высокія крыши, и за всѣмъ этимъ сохраняетъ свое привычное классическое пониманіе архитектуры. Казакову тоже не пришлось закончить царицынскій дворецъ; стѣны уже были выведены, поставлены въ 1793 году крыши, существовавшія до 1880-хъ годовъ и видныя на старыхъ фотографіяхъ, но дворецъ былъ заброшенъ со смертью Екатерины и остался безъ отдѣлки. Въ началѣ XIX вѣка его неоднократно думали приспособить для какого-нибудь общественнаго назначенія, но потомъ забросили и предоставили медленно разрушаться. Теперь среди мертвыхъ стѣнъ разрослась цѣлая роща; березки, липы и рябины украсили своей зеленью залы, предназначенныя для придворныхъ торжествъ, и теперь въ нихъ тихо, какъ на старомъ кладбищѣ. Нѣтъ потолковъ и крышъ; вездѣ свѣтъ, небо, и, словно торжествуя побѣду надъ неудавшимся человѣческимъ созданіемъ, оттѣняетъ его мертвенность ликующая, вѣчно живая природа...

Длинные переходы, перебитые посрединѣ вычурными воротами, соединяютъ дворецъ съ хлѣбнымъ домомъ. Ихъ строилъ Казаковъ, часто находившійся подъ вліяніемъ своего ученаго товарища Баженова. Эти переходы съ приземистыми колоннами должны были выражать готическій стиль, но въ каждой чертѣ ихъ чувствуется рука архитектора-классика. Рѣзные грубые орнаменты изъ бѣлаго камня завершаютъ переходы фантастическимъ, но довольно примитивнымъ по замыслу, каменнымъ узоромъ. Странно подумать, что этотъ неуклюжій капризъ создавалъ Казаковъ, авторъ такихъ изысканныхъ памятниковъ XVIII вѣка, какъ Румянцевскій музей, зданіе судебныхъ установленій въ Кремлѣ и домъ генералъ-губернатора на Тверской.

Въ серединѣ переходовъ устроены ворота; по бокамъ ихъ замысловатыя островерхія башни, соединенныя аркой, усѣянной каменными колючками, какъ стебель розы шипами. Здѣсь ярче, чѣмъ гдѣ-либо въ Царицынѣ, обнаруживается странное свойство русскихъ архитекторовъ XVIII вѣка: неистощимо изобрѣтательные, утонченные и культурные въ привычномъ мірѣ классицизма, переходя за его границы или отдаваясь собственной фантазіи, они тотчасъ становятся тяжелыми, безвкусными ремесленниками, только техническими познаніями отличающимися отъ малокультурныхъ крѣпостныхъ мастеровъ.

«Хлѣбный домъ» сравнительно удался Баженову. Въ немъ, конечно, мало готики, но много вообще свойственныхъ Баженову пріемовъ, хотя бы въ обработкѣ порталовъ около входовъ, въ общей ясности и легкости массъ. Однако въ массивномъ корпусѣ «хлѣбнаго дома», усѣянномъ многочисленными узкими окнами, въ грандіозныхъ аркахъ воротъ, въ полутемной перспективѣ сводовъ и внутреннихъ дворовъ есть какой-то намекъ на настроеніе готики, какое-то воспоминаніе о видѣнныхъ во время заграничнаго путешествія средневѣковыхъ замкахъ, ихъ крѣпостныхъ стѣнахъ, ихъ тревожномъ полумракѣ. «Хлѣбный домъ»—служебный корпусъ, постройка второстепеннаго значенія; къ нему не нужно было прилагать особенныхъ стараній, стремясь выявить нѣчто исключительное; такая свобода вдохновенія позволила Баженову создать не слишкомъ нарядную, но все же вполнѣ грамотную и красивую постройку. Рядомъ съ дворцомъ «хлѣбный домъ» теряетъ въ живописности и романтичности, но выигрываетъ въ архитектурной осмысленности. Больше всего вниманіе къ нему подогрѣвается именемъ Баженова, художника великихъ возможностей, но очень мало, однако, создавшаго. Каждая руина, достовѣрно обозначенная его именемъ, уже тѣмъ самымъ заслуживаетъ вниманія.

Кавалерскій корпусъ, рядомъ съ «хлѣбнымъ домомъ», и гауптвахта надъ обрывомъ къ западу отъ дворца не даютъ никакихъ новыхъ впечатлѣній. Кирпичныя стѣны во многихъ мѣстахъ декорированы грубыми узорами бѣлаго камня: имъ обведены окна, входы, карнизы, узорчатые фронтоны. На гауптвахтѣ изъ него выведены ини-

В. И. Баженовъ. (1737-99 г.) „Фигурный“ мостъ въ Царицынѣ. Около 1780-го года.

ціалы Екатерины II, окруженные сіяніемъ, на Кавалерскомъ корпусѣ— цѣлая рѣшетка на фронтонѣ, но какая это безжизненная и невыразительная орнаментація!

Отъ дворца надъ обрывомъ тянется обсаженная липами «Утренняя дорожка». Въ концѣ ея стоитъ «Оперный домъ»—небольшой театръ для интимныхъ спектаклей. Онъ почти достроенъ, положены своды, оштукатурены стѣны, но все запущено и на крышѣ «Опернаго дома» разрослась молодая роща.

«Оперный домъ» щедро украшенъ бѣлымъ камнемъ; его несложные узоры пестрятъ стѣны и на переднемъ фронтонѣ образуютъ двуглаваго орла. Передъ насупленнымъ «Опернымъ домомъ» вспоминаются современныя ему театральныя зданія: театръ Эрмитажа, театръ въ Ахрангельскомъ и концертный залъ Останкина. Правда, исторіи требуетъ, чтобы Царицыно оставалось незавершеннымъ капризомъ XVIII вѣка: додѣланное, включенное въ число памятниковъ своего времени, оно бы ложно свидѣтельствовало объ его творчествѣ и его вкусахъ.

Но все же живописность Царицына, если бы оно было достроено, придавала бы ему совершенно исключительное обаяніе: въ правой части «Опернаго дома», поставленнаго надъ обрывомъ, маленькія уютныя комнатки выходятъ къ пруду, къ крутому обрыву; раньше, когда паркъ не поднимался такой сплошной черной стѣной, изъ оконъ его открывалась волшебная перспектива: зеленый склонъ, застывшіе внизу царицынскіе пруды и безконечныя зеленыя дали.

На дорогѣ, ведущей къ Москвѣ, Баженовъ поставилъ два моста черезъ овраги, «фигурный» и «готическій». Фигурный мостъ съ зубчатыми башнями и вышками по концамъ, съ многочисленными бойницами—красивое, помимо всякихъ архитектурныхъ соображеній, сооруженіе. Его арка, облѣпленная деревьями и эффектно перекинутая черезъ дорогу, кажется отзвукомъ тревожныхъ «рыцарскихъ» временъ; «фигурный мостъ»—самая убѣдительная часть Царицына: здѣсь становится понятной неосуществившаяся мечта Баженова о романтичномъ замкѣ надъ озеромъ среди вѣчныхъ деревьевъ, замкѣ съ цѣпью старыхъ легендъ, грезящихся въ дѣтскихъ сказкахъ о спящихъ красавицахъ, о злыхъ короляхъ и юныхъ принцахъ....

Въ дальнемъ концѣ парка, тамъ, гдѣ развертываются поля, пологій косогоръ съ кустарникомъ и болотистымъ перелѣскомъ, Баженовъ поставилъ «Храмъ Цереры» или «Золотые колосья», круглую классическую бесѣдку на восьми колоннахъ. Такія бесѣдки на фонѣ парка неразрывно связаны съ представленіемъ о дворянской усадьбѣ конца XVIII вѣка; ими полны иллюстраціи и виньетки, бисерныя работы и вышивки; классическая бесѣдка на краю золотистаго поля или березоваго лѣса—одинъ изъ чарующихъ и многозначительныхъ образовъ XVIII вѣка. Царицынскій «Храмъ Цереры» былъ первымъ созданіемъ этого рода въ Россіи и, слѣдовательно, творцомъ подобныхъ

классическихъ сооруженій нужно признать Баженова. Онъ украсилъ свой «Храмъ Цереры» снопомъ колосьевъ и этотъ маленькій храмъ кажется посвященнымъ тѣмъ нивамъ и полямъ, которыя разстилаются передъ ними, трудами которыхъ создался этотъ паркъ и таинственный дворецъ, и бѣлые павильоны надъ прудомъ!

Паркъ вокругъ дворца—«англійскій садъ», по терминологіи XVIII вѣка, былъ разбитъ Казаковымъ. Онъ замышлялъ создать рѣдкостное произведеніе садового искусства, но отсутствіе средствъ сократило его планы. Изъ всѣхъ украшеній парка уцѣлѣло теперь только нѣсколько «руинъ»—искусственныхъ развалинъ, помѣщенныхъ въ уютныхъ уголкахъ парка. Есть руины въ концѣ «Утренней дорожки», недалеко отъ «Миловидны», въ глубинѣ парка по дорогѣ къ «Храму Цереры» и на островѣ среди пруда.

Съ прекращеніемъ постройки дворца Царицыно еще не было заброшено окончательно. О его паркѣ заботились, онъ былъ приспособленъ для гулянья московской публики. Было построено нѣсколько декоративныхъ сооруженій; изъ нихъ уцѣлѣли галлерея «Нерастнкина» (не разстанешься) и «Миловидна». Отъ «Нерастанкиной» остались ветхіе обломки и этотъ красивый памятникъ эпохи классицизма нужно счесть окончательно погибшимъ. Богатѣйшее Удѣльное Вѣдомство не захотѣло его реставрировать. Павильонъ «Миловида» выстроенъ въ 1803 году по проекту архитектора Ивана Еготова. Онъ вполнѣ оправдываетъ свое поэтическое наименованіе: къ пруду ведетъ широкая просѣка, отъ павильона открывается обширный, рѣдкій по прелести видъ, восторженно описанный Тургеневымъ въ «Наканунѣ». Бѣлоснѣжная на темномъ фонѣ зелени «Миловида» кажется однимъ изъ тѣхъ ясныхъ античныхъ видѣній, которыя грезились Клоду Лоррену и Гюберъ Роберу. Два ряда колоннъ, поддерживающихъ арку, росписной потолокъ, круглые барельефы на фасадѣ, прелестно разработанные боковые входы—все это заставляетъ заинтересоваться Еготовымъ, помощникомъ и ученикомъ Казакова. Теперь въ «Миловидѣ» продаются фруктовыя воды.

Такъ отзывается наше время на красоту старины!

Несмотря на свою печальную судьбу, Царицыно занимаетъ видное мѣсто въ исторіи русской архитектуры. Попытка московскихъ зодчихъ выйти за предѣлы классицизма не осталась одинокой; Петровскій дворецъ Казакова оказался довольно вліятельнымъ сооруженіемъ: его пріемы отразились въ нѣкоторыхъ усадьбахъ, отъ него пошла вся немногочисленная московская готика конца XVIII вѣка. Увлеченіе готикой въ расцвѣтъ классицизма сказалось въ Петербургѣ въ творчествѣ Ю. Фельтена (1730—1801 гг.). Въ 1770 году онъ строитъ дворецъ и церковь въ Чесмѣ подъ Петербургомъ и эти два странныхъ сооруженія едва ли не единственныя серьезныя «готическія» постройки въ Петер-

В. И. Баженовъ. (1737-1799.) „Храмъ Цереры“ въ Царицынѣ. Около 1780-го года.

бургѣ. Въ Москвѣ готика прельщала упорнѣе: въ души московскихъ архитекторовъ, хотя бы и воспитанныхъ на Витрувіи и Палладіо, прочно внѣдрились образы старой Москвы: Кремля, его зубчатыхъ стѣнъ и островерхихъ башенъ, Василія Блаженнаго, многочисленныхъ церквей. Жажда, можетъ быть и безсознательная, сродниться съ ними, выявить исконный «московскій» стиль сказывалась въ этомъ увлеченіи готикой...

Царицыно—одинъ изъ самыхъ живописныхъ уголковъ подъ Москвой. Покрытые лѣсомъ холмы, густой паркъ, громадные, тянущіеся на нѣсколько верстъ пруды—все это поэтично перемѣшивается съ развалинами дворцовыхъ зданій, усиливаетъ ихъ эффектъ пейзажнымъ антуражемъ. Здѣсь послѣ темныхъ дорожекъ парка охватываетъ ширь и свѣтъ холмистыхъ далей, залитыхъ солнцемъ, но по контрасту особенно привлекательными рисуются воображенію картины Царицына въ вѣтренную лунную ночь, въ осеннюю бурю, въ зимній мракъ: тогда воскресаютъ видѣнія балладъ Жуковскаго и нѣмецкихъ романтиковъ—и закованные рыцари, и нѣжныя печальныя красавицы, сѣдобородые короли, стройные пажи и злые шуты чудятся за мертвыми стѣнами...

VI. КУЗЬМИНКИ.

Въ концѣ XVIII вѣка возникли всѣ разсмотрѣнныя подмосковныя. Приблизительная одновременность застройки сообщаетъ имъ нѣкоторыя объединяющія черты: строгую симметричность расположенія, чинную группировку зданій вокругъ барскаго дома, искусственную красоту парковъ. Съ XIX вѣкомъ приходятъ новые идеалы усадебнаго строительства: на смѣну прежней подтянутости и вылощенности приходитъ жажда естественной природной красоты, гармоніи человѣческихъ твореній и нетронутаго пейзажа. Все та же упорная мечтательность людей XVIII вѣка создаетъ этотъ идеалъ. Раньше въ мечтахъ объ островѣ Цитерѣ, о прекрасной овеществленной грезѣ, творили міръ искусственной красоты, вся прелесть котораго въ контрастѣ съ привычными впечатлѣніями жизни. Затѣмъ, знакомясь съ классицизмомъ, съ его развалившимися памятниками, разсказывающими о прекрасномъ мірѣ и вдохновенномъ искусствѣ прошлаго, стали мечтать о томъ золотомъ вѣкѣ человѣчества, который, казалось, угасъ вмѣстѣ съ гибелью античнаго міра; о вѣкѣ, когда земное существованіе протекало безъ заботъ и труда, въ лѣнивомъ и красивомъ покоѣ, въ одиночествѣ мудрецовъ или въ избранномъ тѣсномъ кругу, не въ шумныхъ городахъ, а среди полей, лѣса и скалъ; когда убѣжищемъ и украшеніемъ служили мраморные портики, ясные храмы, арки и пропилеи. Теперь дикая природа пріобрѣла новую прелесть для утонченныхъ людей; ея стихійныя данныя усиливаются художниками: въ паркахъ сгущается тревожное обаяніе

Кузьминки. Въѣздныя ворота.

лѣса, мирные ручьи обращаются въ грозно рокочущіе водопады, пруды и озера въ вольныхъ берегахъ отражаютъ классическія постройки усадьбы. Художники, прочно ушедшіе въ образы древности, стараются возсоздать тѣ античныя видѣнія, о которыхъ грезятъ поэты-романтики и эпикурейцы. Новый идеалъ, намѣчавшійся въ продолженіе нѣсколькихъ десятилѣтій, окончательно сложился только въ 1810—20-хъ годахъ. Къ этому времени уже мало возникало усадебъ, а тѣмъ болѣе художественныхъ и богатыхъ. Новое міропониманіе рисковало остаться безъ своего архитектурнаго воплощенія, но, къ счастью, въ это время обстраиваются Кузьминки—подмосковная князей Голицыныхъ, цѣликомъ отражающая романтическія настроенія 20-хъ годовъ. Это дѣлаетъ Кузьминки памятникомъ исключительнаго не только художественнаго, но и культурнаго значенія.

За двѣсти лѣтъ своего историческаго существованія Кузьминки не знали громкихъ событій, не дали красочныхъ страницъ исторіи московскаго барства. Лѣтопись Кузьминокъ не блещетъ именами и датами. Въ началѣ XVIII вѣка Кузьминки, въ то время именовавшіеся «Мельницами», принадлежали Строгановымъ. У Строганова, по преданію, бывалъ здѣсь Петръ Великій и на память о своемъ посѣщеніи посадилъ дубъ. Позднѣе «Мельницы» перешли къ кн. Голицынымъ. Новые владѣльцы украсили Кузьминки прекрасными строеніями и устраивали празднества, о которыхъ восторженно отзывались современники. Потомъ о Кузьминкахъ совершенно забыли. Къ счастью, кн. Голицыны бережно хранили свое родовое гнѣздо.

Слава прошла мимо Кузьминокъ. Но какъ архитектурный памятникъ, онѣ цѣннѣе всѣхъ подмосковныхъ. Создателемъ Кузьминокъ былъ Дементій Джилярди, подлинный архитектурный геній, лучшій и послѣдній по времени представитель московскаго классицизма. Голицынъ, женившійся на богатой Строгановой, не жалѣлъ денегъ и, по свидѣтельству современника, на украшеніе и обстройку подмосковной имъ истрачено полтора милліона. Около 1820-го года, въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта, Джилярди былъ приглашенъ обстраивать Кузьминки. Имъ созданъ конный дворъ, «Пропилеи»—декоративная колоннада за прудомъ противъ дома, а возможно и въѣздныя ворота, перестроенъ домъ и церковь; его рука угадывается и въ нѣкоторыхъ зданіяхъ службъ...

Творчество Джилярди является высшей точкой въ развитіи русскаго архитектурнаго классицизма. Его произведенія кажутся простыми и очень скромными въ сравненіи съ величественными и сложными колоннадами Росси и Монферрана.

Въ этой простотѣ—высшая зрѣлость и сознательность художника, знающаго, что ему нужно, и пользующагося своимъ богатымъ запасомъ формъ и образовъ съ мудрой, увѣренной въ себѣ сдержанностью.

Архитектурная мелодія Джилярди, всегда необыкновенно ясная, очаровываетъ тѣмъ секретомъ идеальной гармоніи массъ, который лучше всякихъ словъ свидѣтельствуетъ о талантливомъ воплощеніи архитектурнаго замысла. Сознавая, что пышная орнаментація вредно отзывается на чисто архитектурномъ эффектѣ, Джилярди очень рѣдко и очень мало декорируетъ свои произведенія. Розетка, мастерски брошенная на гладь стѣны, небольшой барельефъ или фризъ, скульптурная группа—таковы его вспомогательныя средства.

Хотя и не всѣ постройки Кузьминокъ принадлежатъ Джилярди, но главная ихъ часть, а также общій планъ усадьбы созданъ имъ. Нигдѣ такъ не открывается духъ его яснаго и гармоничнаго творчества, какъ здѣсь—въ этихъ бѣлыхъ зданіяхъ, рисующихся на темномъ фонѣ парка, обступившихъ старый прудъ. Здѣсь можно повѣрить въ ритмичный и свѣтлый міръ храмовъ, кудреватыхъ деревьевъ, нимфъ въ развѣвающихся одеждахъ, журчащихъ водопадовъ и вѣчно голубого неба. Его творили художники XVII вѣка, но еще ощутительнѣе познали мечтатели XVIII—«ландшафтные» живописцы, граверы и поэты...

Отъ желѣзнодорожной станціи дорога тянется по открытому полю, засѣянному хлѣбами, и ведетъ къ темнѣющему на горизонтѣ лѣсу. Шоссе всегда пустынно: кромѣ желѣзнодорожнаго поселка никакихъ строеній не видитъ глазъ. Только впереди въ лѣсахъ бѣлѣетъ какая-то церковь или монастырь, да слѣва въ солнечные дни горитъ, какъ далекій костеръ, золотой куполъ Храма Христа — послѣдній вѣстникъ Москвы.

А первое впечатлѣніе Кузьминокъ—издали видныя массивныя ворота, выкрашенныя въ свинцово-сѣрый цвѣтъ. Это идетъ къ ихъ грузнымъ формамъ, хотя и создаетъ непривѣтливый контрастъ съ широкими и свѣтлыми полями. Ворота составлены 4 группами колоннъ, поддерживающихъ массивный архитравъ, красиво завершенный княжескимъ гербомъ Голицыныхъ. Съ изощреннымъ архитектурнымъ чутьемъ авторъ этихъ воротъ сдѣлалъ ихъ тяжелыми, увѣренно-могущественными; онъ тонко чувствовалъ почти невыразимое словами соотношеніе между назначеніемъ строенія и характеромъ его формъ. Для воротъ княжеской усадьбы нужны именно такія грузныя, уходящія въ землю колонны, спокойное величіе архитрава и этотъ немного мрачный цвѣтъ, повидимому, данный строителемъ. По сторонамъ воротъ тянется чугунная рѣшетка, очаровывающая аристократизмомъ своего несложнаго рисунка: крупныя урны пересѣкаютъ прямые и частые стержни.

Отъ воротъ прямая дорога, усаженная съ обѣихъ сторонъ липами, ведетъ къ барскому дому; его бѣлый фронтонъ виднѣется издалека и завершаетъ эффектную перспективу. Около вторыхъ воротъ, замыкающихъ полукруглый «красный» дворъ, слѣва отъ дороги стоитъ, четко вырѣзаясь на небѣ, бѣлая церковь. Она нарядна; благодаря чи-

Кузьминки. Домъ со стороны пруда.

Кузьминки. Круглая зала.

стотѣ и легкости формъ кажется хрупкой игрушкой. Церковь поставлена въ 1763 году прежнимъ владѣльцемъ Строгановымъ; позднѣе, одновременно со всей усадьбой, ее передѣлали и такимъ образомъ замутнили ея первоначальныя формы. Несомнѣнно, что къ ней при передѣлкѣ прикоснулась рука Джилярди.

Въ церкви Кузьминокъ ясно видны завѣты М. Казакова; можетъ быть, онъ самъ создалъ ея внѣшній архитектурный обликъ, но уже не раньше конца 1770-хъ годовъ. Главка на колоннахъ—типичный пріемъ Казакова, неоднократно имъ примѣненный къ московскимъ церквамъ. Впервые примѣнены эти красивыя колонки на церкви Филиппа Митрополита на Мѣщанской, выстроенной Казаковымъ въ 1777 году; повторены онѣ на церкви Вознесенія на Гороховомъ полѣ въ 1793 году опять-таки Казаковымъ. Наконецъ, въ церкви Кузьминокъ есть общіе пріемы съ храмомъ Мартина Исповѣдника въ Таганкѣ, достовѣрнымъ твореніемъ Казакова.

Сколо церкви малозамѣтное круглое зданіе фамильнаго склепа. Оно не восхищаетъ сразу, но при внимательномъ разсмотрѣніи въ упрощенности и лаконичности его линій открывается много мастерства. Опять хочется указать на славное имя Джилярди; вѣдь это его царство—нѣмой языкъ стѣнъ, красота, создаваемая 2—3 штрихами!

Эти первыя постройки опредѣляютъ весь стиль Кузьминокъ—единственной, вполнѣ «идиллической» подмосковной, въ которой все говоритъ о созерцательномъ покоѣ, о райской призрачности. Въ картинахъ Пуссена и Клода Лоррэна, у Франческо Альбани, во всѣхъ иллюстраціяхъ конца XVIII вѣка на античныя темы присутствуютъ классическія зданія; на фонѣ героической природы, красивой и величественной, они дополняютъ ея ритмичный аккордъ. Создается мечтательный, призрачно-нѣжный міръ «античной идилліи». Осуществить эту грезу должны были, по мысли своего создателя, Кузьминки...

Какъ никто изъ предшествовавшихъ зодчихъ, понялъ Джилярди коренную разницу городской архитектурной красоты, возникающей на улицахъ и площадяхъ, и архитектуры «сельской», основное настроеніе которой—веселье и беззаботность. Классическія формы въ Кузьминкахъ принимаютъ нѣжный мечтательный обликъ.

Невдалекѣ отъ церкви расположенъ барскій домъ, самый деревенскій изъ всѣхъ подмосковныхъ домовъ. Раскинутый на большомъ пространствѣ, съ привольнымъ «краснымъ дворомъ» и службами, тихо застылъ онъ на берегу заросшаго пруда.

Главный домъ двумя открытыми колоннадами соединенъ съ боковыми флигелями. Полукруглый дворъ обведенъ рѣшеткой со стерегущими львами. Такіе львы въ изобиліи украшаютъ «красный» дворъ: у каждаго крыльца ихъ по парѣ. На дворъ ведетъ каменный мостъ, за нимъ ворота съ красивой рѣшеткой. У моста—любопытный остатокъ стараго быта: на четырехъ массивныхъ фундаментахъ группы грифоновъ

окружаютъ канделябры или, по старой московской терминологіи, «сковороды», служившія для освѣщенія двора во время празднествъ.

Барскій домъ опоясываетъ «красный» дворъ. Невысокій, двухэтажный только въ центральной части, онъ сильно растянутъ въ длину. Въ немъ мало художественнаго блеска, но безконечно много деревенскаго уюта, того приволья, съ которымъ связаны представленія объ усадебной жизни. Повидимому, до капитальныхъ перестроекъ, приведшихъ Кузьминки въ теперешній видъ, барскій домъ ограничивался только центральнымъ корпусомъ. Этотъ корпусъ въ стилѣ конца XVIII вѣка со своимъ бѣднымъ портикомъ, непомѣрно острымъ угломъ фронтона, странными пропорціями оконъ, изъ которыхъ нижнія слишкомъ вытянуты, не блещетъ архитектурными достоинствами. Боковые флигеля позднѣйшаго происхожденія—1810—20-хъ годовъ; въ нихъ, особенно въ дворовомъ фасадѣ, узнается школа Джилярди.

Изъ деталей отличны барельефы, украшающіе дворовый фасадъ. Ясность композиціи дѣлаетъ ее чрезвычайно декоративной; красота барельефа—чисто эллинская божественная гармонія ритмичныхъ линій, стройной игры свѣта и тѣни. Всѣхъ барельефовъ 4, по два съ каждой стороны колоннады; несмотря на плохую сохранность, на густой слой краски, залившей очертанія, это самый плѣнительный уголокъ въ общемъ далеко не плохого дома Кузьминокъ. Дѣлалъ ихъ не крупный мастеръ, но рисунокъ давалъ первостепенный художникъ-классикъ. Такихъ музыкальныхъ, ясныхъ и соотвѣтствующихъ своему декоративному назначенію барельефовъ немного можно найти и на московскихъ зданіяхъ.

Внутри дома сохранились только стѣны: мебель и весь инвентарь увезенъ. Сравнительно скромныя комнаты—хорошій образецъ культурнаго барскаго жилья въ деревнѣ. Интересенъ только центральный залъ, высокій, красиво обставленный колоннами, но больше всего плѣняющій чудными перспективами, открывающимися изъ его оконъ. Изъ зала выходъ на террасу, образующую центръ задняго фасада, выходящаго къ пристани и пруду. Отъ этой части дома вѣетъ невыразимымъ обаяніемъ уюта; здѣсь остро и легко впивается въ душу контрастъ бѣлыхъ колоннъ, вазъ и канделябровъ у схода и зеленаго луга, заросшаго пруда, лѣса за нимъ, разступающагося, чтобы дать мѣсто великолѣпнымъ классическимъ «Пропилеямъ». Можно долго любоваться этой панорамой, не сознавая того, что она искусственна и вся основана на умномъ художественномъ разсчетѣ: она одухотворена человѣческими созданіями—пристанью и далекими «Пропилеями». Ея заключительный аккордъ—бѣлая колоннада, окруженная спускающимся къ пруду лѣсомъ,—придуманъ и продуманъ до малѣйшихъ деталей; но чѣмъ меньше чувствуетъ глазъ слѣды вмѣшательства человѣка, тѣмъ большая слава художнику, какъ разъ добивавшемуся этого впечатлѣнія естественности и нетронутости...

Кузьминки. Служебная постройка. Около 1820-го года.

Мысль уходить къ тѣмъ, кто жилъ въ этомъ домѣ, кто въ каждый часъ своей жизни могъ пріобщаться къ этому вдохновляющему зрѣлищу—и росистымъ лѣтнимъ утромъ, когда первые лучи золотили «Пропилей» и вечеромъ, когда закатъ горѣлъ надъ прудомъ. Ихъ души должны были смягчаться, бережно и благочестиво подходить къ жизни и къ міру; въ нихъ должны были замолкать всѣ темные отзвуки и говорить только одна жажда добра, красоты, восторга и преклоненія. Имъ не нужны были очищающія душу трагедіи, минуты покаянія и просвѣтляющаго ужаса: красота вѣчной благодатью освящала ихъ души...

Такъ кажется, но навѣрно здѣсь, какъ и во всѣхъ прочихъ усадьбахъ, было много жестокаго и грубаго; было мало мысли, мало чистой любви, мало духовнаго горѣнія!

Всѣ остальныя украшенія усадьбы приноровлены, какъ къ центру, къ барскому дому. Передъ домомъ у пруда устроена круглая пристань со львами, такими же, какъ на Красномъ дворѣ. Художественно обработанныя пристани дѣлались во всѣхъ большихъ подмосковныхъ. Въ нихъ, конечно, не было практической необходимости: разъѣзжающія по пруду лодки могли бы приставать къ простымъ каменнымъ ступенямъ вродѣ тѣхъ, что въ Кузьминкахъ ведутъ отъ пропилей къ пруду. Пристань—знакъ вниманія водѣ, желаніе пріобщить и ее къ эстетическимъ впечатлѣніямъ усадьбы; пристань придаетъ пруду значеніе чего-то нужнаго, заслуживающаго любованія; она отличаетъ дикій деревенскій водоемъ отъ барскаго пруда, служащаго не столько полезностью, сколько украшеніемъ...

За прудомъ расположенъ «Конный дворъ»—жемчужина Кузьминокъ, одинъ изъ вѣчныхъ памятниковъ русскаго искусства. Центральную часть двора образуетъ открытый павильонъ съ портикомъ, увѣнчаннымъ скульптурной группой Аполлона съ музами. Чугунныя группы Клодта, избражающія атлетовъ съ конями, копія находящихся на Аничковомъ мосту въ Петербургѣ, добавлены позднѣе. Возможно, что и вообще названіе «коннаго» павильонъ получилъ впослѣдствіи: плохо вѣрится что самое художественное сооруженіе въ усадьбѣ было предназначено для конюшни. Группа Аполлона указываетъ на какое-то отношеніе его къ искусству, а мѣстное преданіе прямо сообщаетъ, что здѣсь въ старину располагался крѣпостной оркестръ, увеселявшій господъ. Строя конный дворъ, впечатлительный и гибкій Джилярди, навѣрное, какъ-нибудь отмѣтилъ бы его назначеніе—какими-нибудь эмблемами или деталями украшеній; между тѣмъ ничего, кромѣ клодтовскихъ коней, не говоритъ о «конномъ» дворѣ.

Чтобы дойти до такого совершенства архитектурнаго творчества, такой легкости и утонченности, нужны были вѣка преемственной работы. Нѣсколько поколѣній архитекторовъ-классиковъ искало, увлекалось,

заблуждалось, передавало идущимъ на смѣну полученное отъ предшественниковъ, обогащенное ихъ собственными усиліями, пока могло явиться изумительное искусство Джилярди. Все наростающая волна классицизма, на нѣсколько десятилѣтій плѣнившая во второй половинѣ XVIII вѣка весь европейскій міръ, на гребнѣ своемъ вынесла такія вершины человѣческаго духа, какъ «Конный дворъ» (жестокая иронія наименованія!), и распалась: дальше не было хода; движущій импульсъ искусства—его вѣчная неудовлетворенность, жажда найти идеальныя формы для воплощенія своихъ образовъ. И когда эти формы найдены, установлена ихъ гармонія съ содержаніемъ,—художественное теченіе отцвѣтаетъ.

Все прекрасно въ «Конномъ дворѣ»: пропорціи стѣнъ, очеркъ глубокой ниши, ея густая полутѣнь, выдѣляющая колоннаду, архитравъ и скульптурную группу; но прекраснѣе всего этого общее впечатлѣніе недѣлимой, безмолвной красоты, которой не исчерпаютъ никакія слова. Какъ въ живомъ существѣ—обаятельны не части, а цѣлое...

Дальше на томъ же берегу пруда среди парка бѣлѣютъ «Пропилеи»—декоративная колоннада, созданная тоже Джилярди. На близкомъ разстояніи она не даетъ особенно плѣнительнаго эффекта, выказывая, однако, всю чарующую простоту его творчества. Послѣ «Коннаго двора» она не приноситъ новыхъ восторженныхъ впечатлѣній. Только издали, взятая со всей панорамой, звучитъ бѣлая колоннада однимъ яснымъ аккордомъ античнаго ландшафта. Отъ нея разстилается тоже красивый видъ, но уже болѣе русскій усадебный, чѣмъ античный: прудъ, за нимъ пристань, поднимающійся зеленый берегъ и на горизонтѣ бѣлый «домъ съ колоннами».

По лѣвую сторону дома расположены службы. Служебныя постройки въ большинствѣ современны усадьбѣ и хорошо сохранились. Въ нихъ тоже есть художественная обработка. Интересенъ дальній корпусъ съ куполомъ и оригинальнымъ фасадомъ. Есть среди службъ и отличный архитектурный памятникъ, повидимому, созданный тоже Джилярди. Это рѣдкая для эпохи классицизма постройка въ «египетскомъ» стилѣ, конечно, понимаемомъ довольно условно, въ классической трактовкѣ.

Знакомство съ Египтомъ въ концѣ XVIII вѣка шло черезъ древній Римъ, въ эпоху своего наибольшаго эстетическаго снобизма полюбившій сосредоточенное, мистическое творчество Египта. Сильный толчокъ увлеченію египетскимъ дала экспедиція Наполеона и послѣдующія работы французскихъ. ученыхъ. Египетскія формы заимствуются для фарфора, мебели, убранства комнатъ, иногда для архитектуры, но архитектурныя украшенія не идутъ далѣе сфинксовъ и орнаментовъ.

Службы въ Кузьминкахъ—единственный въ Москвѣ примѣръ цѣлой композиціи въ египетскомъ стилѣ. Въ немъ много смѣшеній египетскаго съ греко-римскимъ, но общій тонъ вполнѣ выдержанъ въ духѣ

Кузьминки. Пристань и „Пропилеи."

древняго Египета: тяжелое спокойствіе массъ, нетронутыя стѣны, суживающіяся окна, обработка ниши у входа, всѣ орнаменты и декоративныя детали. Теперь это зданіе запущено и почти скрыто разросшимися деревьями, но оно заслужило бы большаго вниманія, какъ рѣдкій архитектурный памятникъ.

Таковы Кузьминки—подмосковный музей архитектуры. Здѣсь на небольшомъ пространствѣ средоточено нѣсколько памятниковъ, дающихъ полное представленіе объ одномъ изъ лучшихъ періодовъ русскаго зодчества и объ одномъ изъ талантливѣйшихъ мастеровъ этого періода. Поэтическая прелесть усадьбы затушевывается ея художественнымъ значеніемъ и страницы прошлой жизни уступаютъ мѣсто вѣчнымъ скрижалямъ человѣческаго генія!

VII. ЯРОПОЛЕЦЪ. БѢЛАЯ КОЛПЬ.

Усадьбы волоколамскаго уѣзда нельзя назвать подмосковными: отъ Москвы ихъ отдѣляетъ слишкомъ стоверстное разстояніе. Тѣмъ не менѣе онѣ связаны съ нею и культурно и исторически. Здѣсь въ глухомъ уѣздѣ нѣтъ подмосковныхъ дворцовъ и выхоленныхъ парковъ. Усадьбы скромны, дома неладно скроены крѣпостными мастерами, но крѣпко сшиты, и вдали отъ фабрикъ и желѣзныхъ дорогъ лучше сохраняется старинный бытовой укладъ. Разъѣзжая по бархатистымъ отъ пыли дорогамъ, среди крѣпкаго лѣса и зеленыхъ холмовъ, приближаясь къ широко раскинувшейся запущенной усадьбѣ, легко почувствовать себя современникомъ Пушкина, а тѣмъ болѣе героемъ Тургенева, свидѣтелемъ патріархальнаго помѣщичьяго быта...

Въ 20-ти верстахъ отъ Волоколамска расположена усадьба Ярополецъ гр. Чернышева-Безобразова. Въ усадьбахъ волоколамскаго уѣзда на ряду съ памятниками классической архитектуры замѣтно пристрастіе къ какимъ-то грознымъ башнямъ собственнаго стиля, къ зубчатымъ стѣнамъ, къ доморощеннымъ архитектурнымъ композиціямъ. Въѣздъ въ Ярополецъ Чернышевыхъ охраняютъ двѣ такихъ башни, больше всего напоминающихъ шахматныя ладьи.

Двухэтажный барскій домъ художественнаго интереса не представляетъ. Любопытна съ бытовой точки зрѣнія классическая церковь необычайно сложной и довольно громоздкой композиціи. Самое же привлекательное въ Ярополецѣ—старый, густой, какъ дѣвственный лѣсъ, паркъ. Въ немъ раскинуто нѣсколько декоративныхъ старинныхъ строеній, полуприкрытыхъ тѣсно обступившими ихъ деревьями.

Въ паркѣ есть круглый храмъ, хорошо знакомаго типа «Храма

Д. Джиларди. Конный дворъ въ Кузьминкахъ. Около 1820-го года.

Дружбы» въ Павловскѣ, но съ парными колоннами какого-то сверхъестественнаго ордера. Есть также небольшой павильонъ въ дорическихъ формахъ, очень строгій, лишенный какихъ бы то ни было прикрасъ. Опять-таки его поэтическая прелесть не въ художественномъ совершенствѣ, а въ нѣкоторой топорности и тяжеловатости: она заставляетъ чувствовать, что дѣло происходитъ въ московской губерніи, въ волоколамскомъ уѣздѣ. Это противорѣчивое чувство придаетъ особенную остроту бытовому колориту усадьбы и ея классическимъ украшеніямъ.

Самое своеобразное украшеніе парка—зданіе въ видѣ татарской мечети съ двумя высокими минаретами. Встрѣча съ ней совсѣмъ неожиданна въ подмосковной усадьбѣ. Народное преданіе, если можно такъ назвать разсказы чичероне изъ мѣстныхъ обитателей, сообщаетъ, что здѣсь когда-то жили татары и построили себѣ мечеть...

Что же, доля правды есть въ этомъ преданіи. Дѣйствительно жили здѣсь когда-то «татары», т.-е. люди «не наши», отколовшіеся, предавшіеся какому-то новому закону. Въ своихъ владѣніяхъ они хотѣли создавать, строить, творить, оставлять по себѣ хорошую память! Но что строить—не знали подмосковные «татары» въ бѣлыхъ парикахъ и шелковыхъ камзолахъ и строили все, что подскажетъ минута: то. мечети, то античные храмы, то православныя церкви...

Въ очень близкомъ разстояніи отъ усадьбы Чернышева стоитъ другой «Ярополецъ»—Гончаровыхъ. Сюда приближаешься съ бьющимся сердцемъ: гончаровскій «Ярополецъ», хоть и тонкими нитями, но связанъ съ именемъ Пушкина. Онъ самъ былъ здѣсь когда-то. [1]). Ярополецъ постоянно упоминается въ его письмахъ къ женѣ, проводившей здѣсь лѣто 1834-го года. Самъ Пушкинъ былъ здѣсь первый и, повидимому, единственный разъ 24-го и 25-го августа 1833 года, какъ видно изъ его писемъ отъ 21-го, 24-го и 26-го августа. По дорогѣ изъ Петербурга въ Москву онъ изъ Торжка свернулъ въ Ярополецъ, гдѣ жила его теща Нат. Ив. Гончарова, урожденная Загряжская.

«Ямщики закладываютъ коляску шестерней, стращая меня грязными проселочными дорогами. Коли не утону въ лужѣ, подобно Анрепу, буду писать тебѣ изъ Яропольца...» писалъ онъ женѣ 21-го августа; 26-го онъ уже писалъ изъ Москвы: «... пишу тебѣ продолженіе моихъ похожденій изъ антресолей вашего никитскаго дома, куда прибылъ я вчера благополучно изъ Яропольца. Въ Ярополецъ пріѣхалъ я въ середу поздно. Наталья Ивановна встрѣтила меня какъ нельзя лучше... Ей очень хотѣлось бы, чтобы ты будущее лѣто провела у нея. Она живетъ очень уединенно и тихо въ своемъ разоренномъ дворцѣ и разводитъ огороды надъ прахомъ твоего дѣдушки Дорошенко, къ кото-

---

[1]) Н. Лернеръ. Труды и дни Пушкина.

рому ходилъ я на поклоненіе. Сем. Фед., съ которымъ мы большіе пріятели, водилъ меня на его гробницу и показывалъ мнѣ прочія достопамятности Яропольца. Я нашелъ въ домѣ старую библіотеку, и Нат. Ив. позволила мнѣ выбрать нужныя книги. Я отобралъ ихъ десятка три, которыя къ намъ и прибудутъ съ вареньемъ и наливками. Такимъ образомъ набѣгъ мой на Ярополецъ былъ вовсе не напрасенъ... Изъ Яропольца выѣхалъ я ночью и пріѣхалъ въ Москву вчера въ полдень...»

Небольшая усадьба вся утопаетъ въ густыхъ заросляхъ. Какъ въ сказкѣ о спящей красавицѣ вырисовываются изъ чащи ветхія башни, куполъ церкви, увѣнчанный неуклюжимъ шаромъ, крыши барскаго дома. Кажется—со временъ Пушкина все осталось неприкосновеннымъ, только еще гуще окрасила стѣны патина старины и еще ближе подступили деревья, за которыми скоро исчезнетъ усадьба.

Вся она обведена живописной каменной стѣной съ круглыми зубчатыми башнями, напоминающими башни Китай-города, и это дѣлаетъ ее похожей на старый романтическій замокъ, навѣянный страницами Вальтеръ-Скотта. На башняхъ провалились крыши, трава обрастаетъ забитыя досками оконницы; а въ расщелинахъ качаются молодыя березки—«племя младое, незнакомое...»

Стѣны и башни Яропольца слѣдуетъ отнести къ концу XVIII вѣка. Во всей этой деревенской «готикѣ» упорно вспоминаются казаковскія попытки «русско-готическаго» стиля—Царицыно и Петровскій дворецъ. Строили же во всякомъ случаѣ свои крѣпостные архитектора: доморощенность и примитивность всѣхъ пріемовъ не оставляетъ сомнѣній на этотъ счетъ. Несомнѣнно также, что Ярополецъ обстраивали прежніе владѣльцы Загряжскіе. Къ Гончаровымъ онъ перешелъ въ 1807 году, когда ихъ благосостояніе уже пошатнулось и устройство усадьбы уже было имъ не подъ силу. Вмѣстѣ съ тѣмъ Пушкинъ въ 1833 году уже говоритъ о «разоренномъ дворцѣ» Яропольца. Наконецъ постройки начала XIX вѣка непремѣнно бы возводились въ «античномъ вкусѣ». Только въ 1780-хъ годахъ, пока классицизмъ не сталъ еще общепринятымъ канономъ, возможны были попытки строительства въ «готическомъ», «русско-индѣйскомъ» и «мавританскомъ» стиляхъ, къ которымъ примыкаютъ башни и стѣны Яропольца.

Когда-то въ Яропольцѣ жили весело и богато. Сохранилось много солидныхъ службъ, есть театръ, въ симметріи съ которымъ стоитъ теперь кузница, была персиковая оранжерея. Въ усадьбѣ мало художественнаго и ея запущенность не кажется досадной: въ ней драгоцѣнная «пыль вѣковъ», тихое вѣяніе минувшей жизни, а въ ней единственное оправданіе нашего вниманія къ бытовымъ памятникамъ, лишеннымъ эстетическаго значенія. Ихъ эстетика—прелесть реликвіи, овѣянной воспоминаніями и преданіями, былой славой.

Небольшая церковь Яропольца выстроена по рецептамъ доморо-

Ярополецъ. Бесѣдка въ паркѣ гр. Чернышева. Начало XIX-го вѣка.

щеннаго Empir'a. На колокольнѣ пирамидальный шпицъ, а куполъ храма почему-то украсился громаднымъ шаромъ.

Если старый домъ и былъ когда-нибудь дворцомъ, то дворцомъ деревенскимъ, болѣе плѣняющимъ комфортомъ, чѣмъ великолѣпіемъ. Разросшійся садъ подступаетъ къ самымъ стѣнамъ, скрываетъ ихъ обвалившуюся штукатурку, окружаетъ домъ уютомъ, прохладой и таинственностью. Къ нему приближаешься съ особенно волнующимъ чувствомъ: вѣдь ничто не измѣнилось съ тѣхъ поръ, какъ былъ здѣсь Пушкинъ.

По всему дворовому фасаду проходитъ длинная терраса, проложенная за колоннами и по переходамъ, соединяющимъ крылья съ центральной частью дома; съ нея открывается видъ на всю усадьбу. Задній фасадъ выходитъ въ садъ; крыльцо и терасса, примыкающія къ запущенному саду, кажутся давнишними знакомыми, потому что всѣ наши поэтическія представленія, относящіяся до «домовъ съ колоннами», связаны съ этой картиной: въ такой обстановкѣ мечтали тургеневскія дѣвушки, здѣсь вечерами хорошо было слушать рояль, доносившуюся изъ открытыхъ оконъ дома; здѣсь носились грустныя думы Лаврецкаго, томился Ивановъ, грезились въ сумракѣ призрачные образы Мусатова; это—«Евгеній Онѣгинъ», романсы Чайковскаго, «Обрывъ», «Обломовъ», Мисюсь и усадьба Раневскихъ, разсказы Б. Зайцева — все, что есть элегическаго и красиваго въ русскомъ творчествѣ!

Въ домѣ живутъ, его обстановка почти сплошь современная, но она не вноситъ диссонанса. Такое уютное и тихое помѣщичье житье одинаково близко и нашимъ днямъ, и времени Пушкина. Совсѣмъ не современны низкіе потолки, изразцовыя печи «голландки», роспись на стѣнахъ, колонны въ залѣ, скрипящій паркетъ. Весь арсеналъ классическихъ декорацій налицо въ убранствѣ залъ, но въ грубоватой «крѣпостной» трактовкѣ; все покосилось, размякло и отъ этого стало особенно чуждо эстетикѣ классицизма. На потолкахъ и по карнизамъ скромные узоры; надъ дверями сфинксы и вазы. Сфинксы надъ дверями—излюбленный пріемъ художниковъ конца XVIII вѣка, но обычно ихъ обращаютъ другъ къ другу лицами, а декораторъ Яропольца нашелъ болѣе изящнымъ повернуть ихъ хвостами. Въ парадныхъ комнатахъ на стѣнахъ живопись: романтическіе пейзажи—рѣки, моря, мосты, башни, развалины, и надо всѣмъ кудреватыя «итальянскія» деревья. Роспись довольно искусная, конечно, для того разряда мастеровъ, которому ее можно приписать!

Преданія Яропольца больше, чѣмъ нужно, отводятъ мѣста Пушкину. Показываютъ даже липовую аллею, по которой онъ любилъ гулять.

Нельзя уѣхать изъ Яропольца не исчерпавъ всего, что такъ или иначе сказано съ именемъ Пушкина, съ его пребываніемъ здѣсь. Онъ писалъ женѣ, что мать ея Н. И. Гончарова «разводитъ огороды надъ

прахомъ твоего дѣдушки Дорошенко, къ которому ходилъ я на поклоненіе...» На базарной площади села Ярополецъ, невдалекѣ отъ усадьбы, стоитъ часовня надъ прахомъ малороссійскаго гетмана Дорошенко. Въ 1676 году онъ сдался московскому правительству и скоро былъ отправленъ въ Москву. Впослѣдствіи Дорошенко былъ воеводой въ Вяткѣ, а въ 1682 году получилъ с. Ярополче, теперешній Ярополецъ, гдѣ и умеръ въ 1698 году.

Въ 15-ти верстахъ отъ Ярополъца находится скромная усадьба кн. Шаховскихъ—Бѣлая Колпь. Еще въ большей степени, чѣмъ Ярополецъ, привлекательна Бѣлая Колпь тѣмъ духомъ прошлаго, который прочно овѣялъ усадьбу. Домъ, украшенный снаружи пилястрами, очень простъ и ничѣмъ не останавливаетъ вниманія, хотя преданіе и относитъ его къ эпохѣ Елизаветы. Бѣлая Колпь—живой музей XVIII вѣка, производящій сильное впечатлѣніе тѣмъ, что помѣщеніемъ ему служатъ скромныя деревенскія комнаты; здѣсь масса фамильныхъ старинныхъ портретовъ. Въ тишинѣ стараго дома глядятъ со стѣнъ знакомыя и незнакомыя лица; въ нихъ старательно вглядываешься, въ нихъ ищешь разсказовъ о прошломъ. И для того, кто умѣетъ слушать, они не остаются молчаливыми: они разсказываютъ о восхитительномъ блескѣ двора «Сѣверной Минервы», къ которому они рвались изъ своихъ далекихъ усадебъ, о своемъ жестокомъ времени, умѣвшемъ все же быть нѣжнымъ и мечтательнымъ; о тоскѣ, которая охватывала людей, упоенныхъ властью, преклоненіемъ, богатствомъ, и которую скрывали подъ изящной улыбкой, о непонятной тревогѣ, о смутной жаждѣ бури, что наростала въ душахъ съ первыхъ годовъ новаго вѣка и нашла себѣ исходъ въ героической борьбѣ 1812-го года и въ событіяхъ 14-го декабря, и много другого, чего не найдешь въ архивахъ и музеяхъ...

Въ Бѣлой Колпи сохранились масонскіе знаки; черепа, молоты и таинственныя письмена оживаютъ здѣсь, гдѣ когда-то они были нужными и понятными.

Возвращаясь въ Волоколамскъ, проѣзжая деревнями и полями, заслышавъ вдали гулъ желѣзной дороги, чувствуешь себя вернувшимся изъ далекой сказочной страны, гдѣ нѣтъ жизни и обыденности, гдѣ еще вьются трепетные отзвуки минувшаго. Много вѣковъ тому назадъ, такъ же шумѣлъ лѣсъ и зеленѣли поля, и золотились рожью, и вѣчно будутъ они шелестѣть подъ вѣтромъ. Но въ застывшіе сумрачные парки ужъ никогда не вернется жизнь: только смерть сплететъ тамъ красивую сказку; она манитъ, какъ голосъ сирены, но очнувшись, хочетъ душа навѣки уйти къ залитому солнцемъ полю, къ живому страданію и шумной радости, къ бодрому городу!

Бѣлая Колпь. Масонскіе знаки.

VIII. МАРФИНО [1]).

Въ сравненіи съ другими подмосковными Марфино прожило долгій вѣкъ. Съ давнихъ поръ принадлежавшее Голицынымъ, оно уже съ начала XVIII вѣка зажило культурной жизнью. Въ 1830-хъ годахъ, когда уже была заброшена и обречена на разрушеніе большая часть подмосковныхъ, Марфино еще разъ пережило полосу подъема: оно пріобрѣло новый архитектурный обликъ, сохраненный до нашихъ дней. Такое позднее происхожденіе сильно отличаетъ постройки Марфина отъ обычнаго типа подмосковныхъ усадебъ.

Здѣсь все величественно и устроено въ большомъ масштабѣ. Нѣтъ уютныхъ уголковъ, но много суровой красоты. Усадьба расположена на берегу пруда. Большой, тихій, словно ветхій, онъ своимъ застывшимъ зеркаломъ усиливаетъ архитектурные ресурсы Марфина.

Первое, что встрѣчаетъ въ усадьбѣ посѣтитель,—громадный «готическій» мостъ съ длинными мрачными проходами, возвышающійся надъ самымъ прудомъ. Какъ-то не вѣрится, что это мостъ въ русской деревнѣ черезъ небольшую рѣчушку, что это безобидная барская затѣя: мостъ кажется остаткомъ грозныхъ феодальныхъ временъ; подъ его суровыми сводами должны были кипѣть битвы, должна была литься кровь. И первое впечатлѣніе отъ Марфина остается немного зловѣщимъ: достовѣрнѣе становятся разсказы о страшномъ прошломъ, о грозныхъ людяхъ и страдальческихъ жизняхъ.

Дальше открывается барскій домъ—тоже суровый, громадный, которому неподвижное озеро придаетъ какую-то жуткую мертвенность. Въ комнатахъ дома, изъ оконъ котораго все время гипнотизируетъ свинцовое зеркало пруда, за красивымъ «веселымъ» убранствомъ все ждешь

---

[1]) Имѣніе гр. С. В. Паниной, станція «Катуаръ» Савеловской ж. д.

чего-то грознаго. Притягиваютъ сильнѣе всего полупустыя залы, увѣшанныя старыми фамильными портретами. Портретовъ много, но нѣтъ среди нихъ ни одного мечтательнаго лица, ни одной «чувствительной» улыбки, которая манитъ у Левицкаго и Боровиковскаго. Въ Марфинѣ глядятъ со стѣнъ крупные люди помѣщичьей Россіи, люди яркой души, непокорнаго ума, мощныхъ страстей...

Они всѣ причастны къ русской исторіи XVIII вѣка, и у нихъ теперь ищешь отвѣта на влекущія историческія загадки. Здѣсь Никита Ивановичъ Панинъ (1718 — 1783 г.), воспитатель Павла I, ловкій дипломатъ, всю жизнь балансировавшій на топкомъ болотѣ придворныхъ интригъ, одинъ изъ умнѣйшихъ людей XVIII вѣка, по выраженію митрополита Платона, однако «къ гуляніямъ склонный». Въ его старческую слезливую улыбку не вѣришь: за ней чудится скрытымъ многое изъ того, что остается не разгаданнымъ въ екатерининскомъ царствованіи. Его племянникъ Никита Петровичъ представленъ на отличномъ портретѣ Вуаля. Вытянутое сухое лицо подъ обязательной галантной миной скрываетъ нервные глаза и холодный ротъ. Знакомясь съ его характерной личностью, убѣждаешься, какъ выразителенъ и точенъ портретъ Вуаля. Современники повѣствуютъ о немъ, какъ о крутомъ, непомѣрно честолюбивомъ человѣкѣ «съ ледяной внѣшностью». Одинъ изъ видныхъ заговорщиковъ противъ Павла, Н. П. Панинъ провелъ все царствованіе Александра и Николая въ суровой опалѣ. «Склонный ко всему сверхестественному и чудесному, онъ занимался въ деревенской глуши изученіемъ разныхъ таинственныхъ наукъ и магнетизма, при чемъ результаты своихъ изысканій диктовалъ сыну Виктору Никитичу, исписавшему цѣлые фоліанты...» [1]).

Алексѣй Орловъ-Чесменскій на портретѣ Виже Лебренъ выглядитъ уже пожилымъ, но все еще могучимъ; отъ этого титана ждешь разсказовъ о екатерининскомъ дворѣ, о несчастномъ Петрѣ III, «голштинскомъ чертушкѣ»; отъ него хочется узнать тайну княжны Таракановой, съ которой такъ вѣроломно поступилъ этотъ старикъ съ сжатымъ ртомъ и стальными глазами; и еще много скрытыхъ преступленій, не разгаданныхъ исторіей, знаетъ онъ...

Отъ дома каменная лѣстница ведетъ къ пристани. Камни разваливаются, озеро пустынно, никакіе звуки жизни не тревожатъ покоя старой усадьбы. У пристани два крылатыхъ взъерошенныхъ грифа застыли надъ озеромъ.

Марфино было сожжено французами въ 1812 году и только въ 1837 году вновь обстроено. Отсюда «готическій» обликъ моста и дома, похожаго на замокъ. Въ 1830-хъ годахъ классическая архитектура, больше полувѣка царившая въ Россіи, съ необычайной быстротой перестаетъ нравиться. Въ концѣ александровскаго царствованія классическая эсте-

---

[1]) Вел. кн. Николай Михайловичъ. Русскіе портреты. Томъ I.

М. Д. Быковскій. Мостъ въ Марфинѣ, усадьбѣ гр. С. В. Паниной. 1837 г.

тика еще считалась единственнымъ допустимымъ «чистымъ вкусомъ»; съ гордостью доказывалось въ теоретическихъ статьяхъ, что русское искусство является прямымъ продолженіемъ греческаго, что оно избѣгло тѣхъ крайностей и вольностей, которыя завладѣли французскимъ и итальянскимъ творчествомъ. Поворотъ совершился круто и мгновенно, какъ это часто бывало въ художественной жизни Россіи. На уходъ отъ классицизма имѣла вліяніе и личность Николая I: въ эпоху «офиціальной народности» сталъ ясенъ разрывъ между творчествомъ допетровской Россіи и XVIII вѣкомъ. Явилось желаніе вернуться къ русской народной эстетикѣ. Пониманіе же древне-русскаго искусства въ 1830-хъ годахъ было очень неглубоко. Допетровское творчество кой-какими внѣшними чертами напоминало западную готику, и этого было достаточно, чтобы стремиться къ возсозданію подобнаго, по тогдашней терминологіи, «русско-готическаго» или «византійско-готическаго» искусства. Всѣ попытки творчества въ этомъ направленіи дѣятельно поощрялись офиціальными кругами.

Одновременно въ Западной Европѣ, куда все же заглядывали русскіе архитекторы, развивался интересъ къ средневѣковому искусству, привлекавшему больше всего своимъ романтическимъ обаяніемъ. Воскресла готика не только въ архитектурѣ, но и въ прикладномъ искуствѣ: въ виньеткахъ, мебели, въ надгробныхъ памятникахъ, даже въ живописи нѣмецкихъ художниковъ.

Эти два фактора, внѣшній и внутренній, торопили молодыхъ художниковъ, воспитанныхъ въ традиціяхъ классицизма, измѣнять своимъ учителямъ. Въ Москвѣ въ эти переходные годы выдвинулся архитекторъ Михаилъ Доримедонтовичъ Быковскій. Ученикъ великаго Джилярди, получившій отъ учителя хорошую школу, которой не уничтожило его послѣдующее блужданіе безъ твердыхъ художественныхъ принциповъ, Быковскій то слѣдовалъ классическимъ завѣтамъ, то увлекался англійской готикой и итальянскимъ ренессансомъ.

Ему было поручено воскресить Марфино: онъ построилъ мостъ и домъ, столь непохожіе на обычныя зданія подмосковныхъ. Если домъ и привлекаетъ вниманіе, то только благодаря живописному мѣстоположенію: художественныхъ достоинствъ въ немъ немного и Марфино далеко не лучшее созданіе этого талантливаго, но запутавшагося художника, жертвы переходной эпохи. Мостъ же безусловно красивъ, но больше той романтической грезой, которая овладѣла художникомъ, увлекшимся готикой, и которую онъ сумѣлъ передать зрителю...

Отъ стараго Марфина въ прекрасномъ запущенномъ паркѣ осталось нѣсколько декоративныхъ сооруженій. Оригинальная двухэтажная бесѣдка высится надъ прудомъ. Паркъ сильно постарѣлъ, но въ разныхъ концахъ его замѣтны слѣды былыхъ затѣй. Осенній шопотъ его

ветхихъ деревьевъ не успокаиваетъ, не разгоняетъ того тревожнаго любопытства, съ которымъ не разстаешься въ Марфинѣ.

Широкій дворъ отдѣляетъ барскій домъ отъ двухъ симметричныхъ корпусовъ съ колоннами. Они кажутся обычными барскими домами небогатой подмосковной, но это старыя псарни. Бывшій владѣлецъ Марфина Салтыковъ любилъ псовую охоту, жилъ расточительно и весело, и отъ его временъ остались теперь только псарни да двѣ бесѣдки въ паркѣ.

Невдалекѣ виднѣется изящная крестообразная бѣлая церковь: это памятникъ, оставшійся отъ первыхъ владѣльцевъ Марфина—Голицыныхъ. Съ этой церкви, выстроенной кн. Борисомъ Алексѣевичемъ Голицынымъ, начинаются для Марфина времена историческія; до того извѣстны только имена и даты прежнихъ владѣльцевъ. Исторія Марфина полна яркихъ красокъ, характерныхъ бытовыхъ страницъ, и въ рѣдкой подмосковной можно найти такую полноту историческихъ преданій. XVIII вѣкъ для Марфина—причудливое, почти невѣроятное сплетеніе жестокихъ забавъ и наивнаго веселья, празднествъ и преступленій.

Церковь въ Марфинѣ построилъ князь Борисъ Алексѣевичъ Голицынъ (1654—1714 г.). Онъ любилъ строить церкви, потому что имъ же построена великолѣпная церковь въ Дубровицахъ, другомъ его подмосковномъ имѣніи. Церковь въ Дубровицахъ строили иностранные мастера, выписанные изъ Италіи, и для нея князь не жалѣлъ средствъ. Скромную же церковь въ Марфинѣ строилъ крѣпостной архитекторъ Владиміръ Бѣлозеровъ. «Барину не хотѣлось столбовъ внутри ея. Весной онъ пріѣхалъ въ деревню, разгнѣвался, и—надпись на могильной плитѣ возлѣ церкви понынѣ говоритъ, что «рабъ» кн. Голицына засѣченъ...» [1]).

Въ такомъ крутомъ отстаиваніи своихъ эстетическихъ запросовъ нѣтъ ничего новаго для лѣтописей русскаго крѣпостничества, но въ судьбѣ несчастнаго Бѣлозерова, повидимому, талантливаго художника, есть страшный смыслъ, озаряющій психологію русскаго культурнаго рабовладѣльца XVIII вѣка. Онъ хотѣлъ дѣлать святое дѣло, онъ строилъ церковь и не остановился передъ убійствомъ. Съ какой стороны ни подходить къ душѣ этого храмоздателя XVIII вѣка, выводы будутъ жестоки: строя церковь, не Богу служилъ онъ, а себѣ, своей славѣ; строя церковь, онъ засѣкалъ Бѣлозерова «во славу Божію», во имя благолѣпія храма; засѣкалъ холопа спокойно, какъ провинившуюся собаку, и себя, господина, видѣлъ онъ орудіемъ, «бичомъ Божіимъ», посланнымъ управлять, наводить порядокъ, «учить» и засѣкать непокорныхъ рабовъ?

Какъ бы то ни было, но въ этомъ «случаѣ» открывается бездна своеволія, снимающая послѣднія прикрасы съ той лицемѣрной ре-

---

[1]) «Старые Годы». 1910 г. № 6. Статья П. Вейнера.

Марфино. Пристань и мостъ. 1837 г.

лигіозности, о которой говорили люди XVIII вѣка, спѣшившіе «изъ церкви на балъ и съ бала въ церковь»!.. Въ интересахъ безпристрастія нужно отмѣтить, что кн. Б. А. Голицынъ умеръ въ 1714-мъ году. Такимъ образомъ онъ не принадлежитъ вполнѣ къ людямъ XVIII вѣка; но въ данномъ случаѣ нужно больше считаться съ психологіей, чѣмъ съ датами. Бывшій воевода Казанскій и Астраханскій, кн. Голицынъ былъ, несомнѣнно, однимъ изъ образованныхъ людей своего вѣка. Онъ былъ передовой человѣкъ. Въ немъ мало чертъ патріархальнаго боярина и самая его крутость, жестокая настойчивость и усердное строительство — уже вполнѣ характерны для человѣка XVIII вѣка. Правда, позднѣйшія десятилѣтія принесли наиболѣе культурному слою русскаго дворянства нѣкоторый налетъ гуманной просвѣщенности, и вельможа новаго времени, можетъ быть, не засѣкъ бы непокорнаго архитектора, но высѣкъ бы навѣрно! И въ религіозномъ отношеніи тутъ разницы нѣтъ...

Въ концѣ жизни кн. Б. А. Голицынъ принялъ монашескій чинъ во Флорищевой пустыни Владимірской губерніи.

И въ Марфинѣ у стѣнъ легкой бѣлой церкви, надъ плитой съ неразборчивыми буквами, вокругъ которой шевелится изумрудная зелень, вспоминается невольно все то страшное, проклятое, кровавое, что дремлетъ въ низинахъ русской души и что давно сумѣли угадать вѣщіе художники. Изступленныя лица картинъ Сурикова, заклинанія Марфы въ «Хованщинѣ», ея змѣиныя пѣсни, въ которыхъ сплетается молитва съ проклятіемъ, народная пѣсня съ ея недоброй тоскующей удалью—все это видишь и въ засѣкающемъ «во славу Божію» князѣ, но только въ отвратительныхъ формахъ, достойныхъ души рабовладѣльца.

Еще мрачнѣе, еще тревожнѣе становится въ Марфинѣ и какъ-то не довѣряешь ни спокойной глади пруда, ни темному парку, ни молчаливому насупленному дворцу...

Въ 1728 году Марфино перешло въ родъ Салтыковыхъ. Новые владѣльцы обстроили усадьбу и въ серединѣ вѣка зажили очень широко. Начались веселые и бурные дни: охоты чередовались съ балами и обѣдами, съ гуляньями въ паркѣ; съѣздъ гостей изъ Москвы доходилъ до нѣсколькихъ сотъ человѣкъ. Одинъ изъ лѣтописцевъ Марфина московскій студентъ 40-хъ годовъ А. Львовъ записалъ нѣсколько разсказовъ о времяпровожденіи гр. Салтыкова. Въ нихъ порой чувствуется преувеличеніе; нѣкоторыя детали вызываютъ недовѣріе.

Въ торжественные дни, когда баринъ съ гостями возвращался изъ церкви, по дорогѣ къ дому располагались пѣвчіе и музыканты и привѣтствовали шествіе кантатой; палили пушки; послѣ завтрака 60 псарей собирали охоту, на дворѣ появлялось нѣсколько сотенъ

осѣдланныхъ лошадей для гостей, и начиналась «потѣха въ отъѣзжемъ полѣ». По возвращеніи охотниковъ домой «привѣтствія признательныхъ крестьянъ оглашаютъ воздухъ; бочки вина выкатываются для крестьянъ,—всѣ пируютъ,—для нихъ разливное море. Вдругъ, при концѣ обѣда, съ балкона на веревкахъ спускаютъ къ нимъ жаренаго быка, начиненнаго живыми птицами; крестьяне, разорвавъ его на части, дивятся живой начинкѣ его; въ это самое время съ балкона сыплятся мѣдныя деньги.» Конечно, авторъ этой идилліи не сумѣлъ сохранить историческаго безпристрастія: слишкомъ много на его палитрѣ розоваго и нѣжно-голубого: господа щедры, великодушны, крестьяне счастливы, веселье безпредѣльно...

Тенденціозность красокъ марфинскаго бытописателя наводитъ на сомнѣнія и относительно правдивости его разсказа о барскихъ удовольствіяхъ, но огромныя псарни, два нѣмыхъ свидѣтеля былой пышности, подтверждаютъ его сообщенія.

Ближе къ концу вѣка программа марфинскихъ увеселеній пополнилась литературными и театральными забавами. Попрежнему собиралось тамъ лучшее общество Москвы, часто бывалъ Карамзинъ, Василій Львовичъ Пушкинъ, не обошелъ Марфина и вездѣсущій Вигель. Великосвѣтскіе артисты разыгрываютъ здѣсь нравоучительныя пьесы на тему о деревенской идилліи господъ и рабовъ. Карамзинъ даже сочиняетъ спеціальную пьеску «Только для Марфина»—русскій водевиль, въ которомъ добрые поселяне ждутъ возвращенія съ войны дорогого господина, графа Салтыкова; онъ пріѣзжаетъ и разрѣшаетъ всѣ ихъ сомнѣнія; все кончается веселымъ пѣньемъ и пляской.

Въ 1805 году Марфино переходитъ въ родъ Орловыхъ. Веселье затихаетъ, новые владѣльцы значительно обѣднѣли. Пожаръ 1812-го года уничтожилъ Марфино и всѣ слѣды XVIII вѣка, оставилъ только церковь и нѣсколько служебныхъ зданій. Окончательные владѣльцы—Панины отстроили вновь усадьбу въ томъ видѣ, въ какомъ она находится теперь. И этотъ извнѣ принесенный архитектурный обликъ, мрачный и немного романтичный, гармонируетъ со всей исторіей усадьбы; проходя по длинному коридору моста, оборачиваясь, чтобы проститься съ Марфинымъ, можетъ быть, навсегда, видишь все такое же мертвое озеро и насупленный домъ; изъ-за деревьевъ вырисовывается бѣлая церковь Бѣлозерова—становится жалко разставаться съ Марфинымъ: здѣсь не было легкихъ и свѣтлыхъ впечатлѣній, но все выразительно, все волнуетъ. Словно читаешь яркую книгу, захватывающую кошмарными образами. Хочется обвинять кого-то, что-то передѣлать, жаловаться кому-то...

IX. ОТЗВУКИ ПРОШЛАГО.

Первые дни пребыванія въ старыхъ итальянскихъ городахъ проходятъ въ бѣготнѣ по музеямъ, въ любованіи прославленными сокровищами. Затѣмъ, съ заполненіемъ офиціальной программы осмотра, можно отдаться свободнымъ поискамъ. Блуждая по захолустнымъ кварталамъ, заходя въ незамѣтныя церкви, въ руины палаццо, не попавшихъ въ Бедекеры, ищешь неизвѣстныхъ картинъ, не захватанныхъ архитектурныхъ мотивовъ. Эти дни исканій и открытій остаются лучшими воспоминаніями времени, прожитого въ Италіи.

Въ Россіи мало мѣстъ, гдѣ можно отдаться такимъ поискамъ. Изъ средне-русскихъ областей только московская губернія обладаетъ достаточной насыщенностью культурой. Эпоха помѣщичьяго расцвѣта оставила здѣсь много памятниковъ, много преданій и воспоминаній. Правда, поиски чаще приводятъ къ разочарованію—такъ много было и такъ мало осталось, но есть и отрадныя открытія. Отыскивая извѣстную по литературнымъ источникамъ усадьбу, когда-то громко славившуюся, когда-то полную произведеній лучшихъ зодчихъ, находишь только разрозненныя доживающія деревья стараго парка и разваливающіеся фундаменты; но бываетъ и обратное—случайно гдѣ-нибудь въ глухомъ уѣздѣ встрѣчается прекрасный барскій домъ, превосходныя садовыя сооруженія; ни одни записки и мемуары не упоминаютъ объ этой загадочной усадьбѣ, часто забылись и имена ея первыхъ владѣльцевъ.

Вокругъ Москвы, кромѣ описанныхъ, уцѣлѣло нѣсколько десятковъ старыхъ усадебъ и многія изъ нихъ, не представляя художественнаго шедевра, все же дополняютъ наше представленіе объ эпохѣ барской культуры.

Ближайшая къ Москвѣ по Курской дорогѣ усадьба—«Люблино», теперь принадлежащее Н. К. Голофтѣеву. Большой бѣлый домъ совершенно необычайной формы красиво поставленъ на возвышеніи и виденъ отъ желѣзной дороги. Совершенно неожиданно проносятся его колонны и стѣны съ барельефами, смѣняя поля орошенія и закопченные рельсовые пути.

Люблино въ началѣ XIX вѣка принадлежало Н. А. Дурасову, несмотря на свое богатство не пользовавшемуся въ Москвѣ большой популярностью. Около 1800-го года Дурасовъ построилъ громадный домъ, отлично сохранившійся до нашихъ дней. Планъ его представляетъ равноконечный крестъ съ концами, соединенными закругленными колоннадами; по поводу этого необычайнаго плана по старой Москвѣ ходили толки, что такой видъ былъ приданъ дому въ память полученія Дурасовымъ ордена Анны. Этому можно повѣрить: домъ въ планѣ, дѣйствительно, напоминаетъ орденъ; что же касается самаго замысла запечатлѣть такимъ страннымъ образомъ полученную награду, то это вполнѣ возможная причуда стараго барства. С. Жихаревъ, оставившій интереснѣйшія «Записки студента» о московской жизни первыхъ годовъ александровскаго царствованія, посѣщалъ Люблино и со словъ хозяина сообщилъ, что домъ строилъ архитекторъ Егоровъ. Такой архитекторъ неизвѣстенъ. Невѣроятно также, чтобъ это былъ крѣпостной мастеръ; Жихаревъ, повидимому, ошибся въ имени архитектора Ивана Еготова, талантливаго ученика М. Ѳ. Казакова, работавшаго въ это время въ Москвѣ. Казаковская школа очень опредѣленно сказывается въ дурасовскомъ домѣ, немного однообразномъ, украшенномъ только четырьмя барельефами, статуей на куполѣ и полукруглыми колоннадами.

Н. А. Дурасовъ былъ большимъ любителемъ театра; его подмосковная славилась оранжереями, но еще болѣе отлично обученной труппой, заключавшей болѣе сотни крѣпостныхъ артистовъ. Внутри дома красивы плафоны зала, расписанные итальянцемъ Скотти, самымъ замѣтнымъ московскимъ декораторомъ начала XIX вѣка.

Въ 2 верстахъ отъ ст. Бутово расположена подмосковная кн. Вяземскихъ Остафьево, принадлежащая теперь гр. С. Д. Шереметеву. Скромныя бѣлыя стѣны и обычный обликъ стариннаго подмосковнаго дома не обѣщаютъ ничего интереснаго. Но это впечатлѣніе обманчиво: за ними помѣщенъ богатый музей, рядъ уютныхъ уголковъ, хранящихъ память о Карамзинѣ, Пушкинѣ, кн. Вяземскомъ, обо всѣхъ выдающихся литературныхъ и общественныхъ дѣятеляхъ ихъ времени. Обширное изданіе «Остафьевскаго архива», давшее такъ много цѣнныхъ документовъ по русской культурѣ и литературѣ первой половины XIX вѣка,

находитъ здѣсь себѣ богатѣйшую иллюстрацію. Изъ стараго убранства остафьевскаго дома интересна только громадная «ротонда»—круглая зала. Здѣсь все немного наивно и причудливо въ соотвѣтствіи съ старымъ помѣщичьимъ бытомъ. Миѳологическій фризъ идетъ кругомъ всей залы, надъ нимъ хоры; на потолкѣ и хорахъ декоративная роспись съ массой фигуръ, деревьевъ, статуй и т. д. Послѣ ряда комнатъ, наполненныхъ богатѣйшими художественными собраніями, при чемъ столовая болѣе напоминаетъ комнату музея по прикладному искусству, чѣмъ жилое помѣщеніе, исключительный интересъ пріобрѣтаетъ «Карамзинская комната», полная реликвій Карамзина и его литературныхъ преемниковъ.

Карамзинъ когда-то жилъ въ Остафьевѣ и работалъ здѣсь надъ «Исторіей Государства Россійскаго». Память о немъ хранитъ и недавно поставленный невдалекѣ отъ дома памятникъ, рядомъ съ памятниками Пушкину, Жуковскому и кн. П. А. Вяземскому.

Еще дальше по Курской дорогѣ въ Подольскомъ уѣздѣ въ 35-ти верстахъ отъ Москвы расположены Дубровицы, принадлежащія теперь кн. С. М. Голицыну. По живописности мѣстоположенія, по поэтичности запущенной усадьбы Дубровицы—одна изъ самыхъ привлекательныхъ подмосковныхъ. Гордость Дубровицъ—церковь Знаменія, выстроенная кн. Б. А. Голицынымъ въ 1690—1704 годахъ. Въ этой церкви, сооруженной иностранными мастерами, очень мало русскаго и не даромъ такъ непохожа она на извѣстныя церкви московской области. Непривычная вычурность и пышность, обиліе скульптуры, «каменная рѣзь», заполняющая всѣ наружныя стѣны, наличники оконъ, фундаментъ, высокую центральную башню, карнизы—все это, образующее обликъ поздне-католическаго «іезуитскаго» храма, мало соотвѣтствуетъ духу православнаго церковнаго зодчества. Такой же коверъ декоративной скульптуры заполняетъ церковь внутри, дополняемый деревянной рѣзьбой хоръ. Теперь вокругъ изумительной барочной церкви разстилается лугъ, молодыя березки тѣсно обступили узорчатыя стѣны. Отъ церкви идетъ спускъ къ заросщему камышомъ пруду, надъ которымъ среди сада бѣлѣетъ барскій домъ съ оригинальнымъ круглымъ выступомъ. Дубровицы очаровываютъ своей запущенностью и «сельскимъ видомъ». Отовсюду изъ усадьбы видна возвышающаяся надъ деревьями рѣзная церковь, упорно напоминающая о людяхъ, когда-то оживляющихъ эти пустынные луга и парки...

По Нижегородской дорогѣ, въ 15-ти верстахъ отъ Москвы и невдалекѣ отъ станціи Кучино, лежала до послѣдняго времени въ развалинахъ усадьба Горенки, принадлежавшая въ началѣ XIX вѣка гр. А. К. Разумовскому. Онъ выстроилъ здѣсь громадный и роскошный домъ, отъ котораго остались теперь только ветхія угрюмыя стѣны, и разбилъ великолѣпный паркъ. Больше всего прославились Горенки, въ которыхъ уединенно жилъ Разумовскій, ботаническимъ садомъ; при

содѣйствіи выписанныхъ ученыхъ ботаниковъ, снаряжая цѣлыя экспедиціи въ тропическія страны, собралъ здѣсь Разумовскій нѣсколько десятковъ тысячъ разнообразныхъ рѣдкихъ растеній. Ботаническій садъ Горенокъ не былъ прихотью скучающаго вельможи, а серьезнымъ культурнымъ дѣломъ. Умеръ Разумовскій и все сдѣланное имъ пошло прахомъ: садъ заглохъ, паркъ заросъ, громадный дворецъ, простоявшій пустымъ нѣсколько десятилѣтій, отошелъ подъ фабрику. Теперь новый владѣлецъ Горенокъ В. П. Севрюговъ обновилъ усадьбу, насколько оказалось возможнымъ, приведя ее въ тотъ видъ, какой она имѣла при Разумовскомъ. Кромѣ дома въ Горенкахъ сохранилась пристань и бесѣдка.

По Московско-Казанской дорогѣ около станціи Быково есть старая усадьба Воронцовыхъ-Дашковыхъ, принадлежащая теперь Ильинымъ. Быково нужно причислить къ подмосковнымъ «большого стиля». Старый обликъ усадьбы сохранился не вполнѣ, но и то, что есть, великолѣпно. Барскій домъ сравнительно недавняго происхожденія. Церковь выстроена въ 1802 году и выдержана въ своеобразныхъ готическихъ формахъ. Въ паркѣ вокругъ пруда неизбѣжныя «садовыя строенія». Интересна круглая бесѣдка необычайнаго типа: колонны частью замѣнены сплошными простѣнками, украшенными съ наружной стороны нишами и барельефами. Превосходенъ павильонъ съ пилястрами и гирляндами по карнизамъ, съ украшенной вазами терассой.

Въ 5-ти верстахъ отъ станціи Люберцы Московско-Казанской ж. д. находится старинная подмосковная кн. Барятинскихъ. Усадьба запущена и заброшена; въ старомъ екатерининскомъ домѣ съ бельведеромъ и уютной лоджіей забиты досками окна; внутри все пусто, вся мебель вывезена и бархатистая пыль засыпаетъ залы. Странное живое впечатлѣніе среди этой картины смерти и разрушенія производятъ росписи потолковъ. Онѣ подернуты «пылью вѣковъ», но изящныя гирлянды, амуры, кентавры и прочія миѳологическія существа прихотливо обвиты цвѣтами и узорами, такъ радостны, веселы и граціозны, словно наполняютъ домъ весельемъ и шумомъ. Ни отъ одной подмосковной не вѣетъ такой печальной идилліей угасающей красоты. И особенно неожиданъ переходъ отъ дома-склепа къ шумящему заводу, къ поѣздамъ, ко всей суетливой жизни дачнаго поселка...

По Брестской дорогѣ, верстахъ въ 30-ти отъ Москвы, уже въ Звенигородскомъ уѣздѣ, расположена усадьба кн. Голицыныхъ—Петровское, обстроенное въ первое десятилѣтіе XIX вѣка кн. Ѳеодоромъ Николаевичемъ Голицынымъ. Домъ обычнаго классическаго типа красиво поставленъ на высокомъ берегу, окруженъ старыми деревьями; въ его сонныхъ залахъ много старыхъ портретовъ Голицыныхъ и Головиныхъ. На Зеленой горѣ надъ р. Истрой бѣлѣетъ круглая бесѣдка.

Невдалекѣ отъ Архангельскаго стоитъ Никольское-Урюпино кн. Голицыныхъ, обстроенное создателемъ Архангельскаго кн. Н. А. Голи-

Ахтырка. Передній фасадъ дома. 1810-е годы.

цынымъ. Въ Никольскомъ два барскихъ дома. Старый современенъ дворцу Архангельскаго. Новый домъ, выстроенный въ 1811 году послѣ продажи Юсупову Архангельскаго, скроменъ и малоинтересенъ. Въ старомъ домѣ нѣтъ пышности Архангельскаго и Останкина, но въ немъ все художественно и служитъ поучительнымъ примѣромъ возможности красиваго жилья безъ роскоши. Комнаты Никольскаго украшены просто—несложными фресками, скульптурными карнизами, изящными наличниками, но все культурно и красиво. Такіе шедевры декоративнаго мастерства, какъ бѣлый залъ, комнату съ фресками, зеленую комнату, хочется внести въ художественныя хрестоматіи.

На Виндавской дорогѣ находится имѣніе «Покровское-Стрѣшнево» Е. Ф. Шаховской-Глѣбовой-Стрѣшневой, мрачная, вся заросшая, романтичная усадьба. Обведенная высокимъ заборомъ, изъ-за котораго выглядываютъ только купы старыхъ деревьевъ, она кажется какимъ-то обособленнымъ царствомъ. Здѣсь есть остатки дома XVII вѣка, выстроеннаго боярами Стрѣшневыми, есть классическіе павильоны, есть современныя зданія. Домъ густо обросъ дикимъ виноградомъ, и отъ старой усадьбы вѣетъ недобрыми преданіями. Среди угрюмаго парка неожиданнымъ и радостнымъ пятномъ бѣлѣетъ «ванный домикъ» екатерининскихъ временъ, украшенный барельефами. Передъ нимъ на зеленомъ коврѣ газона улыбается мраморный амуръ, граціозный осколокъ XVIII вѣка, такой неожиданный въ этомъ сумрачномъ дворянскомъ гнѣздѣ.

Въ 6-ти верстахъ отъ станціи Химки Николаевской дороги расположено Братцево кн. Н. С. Щербатова, когда-то принадлежавшее Людомирскимъ, затѣмъ Апраксинымъ. Хорошъ домъ съ полукруглымъ выступомъ и уютной терассой, образующей сходъ въ садъ, и круглая бесѣдка въ саду.

Вблизи станціи Хотьково Сѣверныхъ дорогъ есть усадьба «Ахтырка», бывшая подмосковная кн. Трубецкихъ. Теперь стоитъ большой деревянный домъ и классическая церковь. Раньше, какъ показываютъ старыя изображенія, была у пруда оригинальная пристань съ обелисками. Въ Ахтыркѣ нѣтъ ничего поэтичнаго, но ея обширный домъ и церковь около него являются перворазрядными произведеніями зодчества. Широко расползшійся деревянный домъ не кажется красивымъ: время и нѣкоторыя поправки скрываютъ красоту архитектуры. Но достаточно вглядѣться въ поблекшія формы, чтобы почувствовать руку одного изъ лучшихъ мастеровъ московскаго классицизма. Прекрасенъ садовый фасадъ, украшенный въ средней части полукруглымъ выступомъ—открытой терассой, примыкающей къ сходу въ садъ. Эта терасса—превосходный архитектурный мотивъ. Домъ увѣнчанъ куполомъ, и ужъ одно это говоритъ о казаковской школѣ. Изучая остальныя части дома—боковые флигеля, портикъ передняго фасада, барельефные фризы, уже не удовлетворяешься этимъ общимъ опредѣленіемъ. Въ

Ахтыркѣ нѣтъ той московской тяжеловатости, которая отличаетъ и иногда придаетъ особую прелесть произведеніямъ Казакова и всѣхъ художниковъ его круга. Избавиться отъ нея, овладѣть тѣмъ европейскимъ лоскомъ, тѣмъ совершеннымъ изяществомъ, которое въ Петербургѣ упрочилъ Кваренги, въ Москвѣ сумѣлъ только Д. И. Джилярди. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не порвалъ и съ воспитавшими его казаковскими традиціями. Ахтырка, несомнѣнно, создана художникомъ круга Джилярди, но причастенъ ли къ ней самъ мастеръ, сказать трудно. Здѣсь нѣтъ того безмолвно покоряющаго мастерства великаго таланта, которое заставляетъ отбросить сомнѣнія. Но детали вродѣ фризовъ и розетокъ—безспорно джилярдіевскія...

Ахтырка—одна изъ самыхъ далекихъ подмосковныхъ. Узкій стоверстный поясъ кругомъ Москвы еще густо усѣянъ бѣлыми домами съ колоннами, такими неожиданными среди полей и русскихъ лѣсовъ. Дальше разстилаются нивы, деревни, перелѣски и болота—сумрачная и блѣдная Русь, безбрежная ширь, съ которой тщетно борется человѣкъ. Уже много вѣковъ и поколѣній поглощено необъятными пустынными полями, а они стоятъ все такія же мертвыя, безконечныя, непокорныя человѣческому труду!

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

I. Усадебная культура 7
II. Кусково 22
III. Архангельское 37
IV. Останкино 48
V. Царицыно 55
VI. Кузьминки 62
VII. Ярополецъ. Бѣлая Колпь 70
VIII. Марфино 75
IX. Отзвуки прошлаго 81

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦІИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ.

Стр.

БРАТЦЕВО. Домъ кн. Н. С. Щербатова со стороны парка 1
КУСКОВО. Аллея сада 24
Эрмитажъ 32
Гротъ 34
АРХАНГЕЛЬСКОЕ. Колоннады «Краснаго двора» 36
Дворецъ со стороны парка 38
Вестибюль 40
Бѣлая комната 42
Дворецъ и терассы парка 44
Терассы парка 46
ОСТАНКИНО. Общій видъ усадьбы гр. А. Д. Шереметева 48
Задній фасадъ дворца 50
Египетскій залъ 52
Пріемный залъ 54
ЦАРИЦЫНО. Развалины дворца 56
Фигурный мостъ 58
Храмъ Цереры 60
КУЗЬМИНКИ. Въѣздныя ворота 62
Задній фасадъ дома 64
Круглая зала 64
Служебная постройка 66
Видъ отъ дворца на пристань и Пропилеи 68
Конный дворъ 70
ЯРОПОЛЕЦЪ. Бесѣдка въ паркѣ гр. Чернышева 72
Домъ въ усадьбѣ Гончаровыхъ 72
БѢЛАЯ КОЛПЬ. Масонскіе знаки 74
МАРФИНО. Мостъ въ усадьбѣ гр. С. В. Паниной 76
Пристань и мостъ 78
ДУБРОВИЦЫ. Общій видъ усадьбы кн. С. М. Голицына 8
Домъ со стороны пруда 16
ЛЮБЕРЦЫ. Домъ въ усадьбѣ кн. Барятинскихъ 18
АХТЫРКА. Передній фасадъ дома 84

ИЛЛЮСТРАЦІИ ВЪ ТЕКСТѢ.

БРАТЦЕВО. Бесѣдка 3
КУСКОВО. Деталь «Итальянскаго» дома 22
АРХАНГЕЛЬСКОЕ. Боковая аллея парка 37
ОСТАНКИНО. Дверь Египетскаго зала 48
ЦАРИЦЫНО. «Галлерея Неразстанкина» 55
КУЗЬМИНКИ. Конный дворъ 62
ЯРОПОЛЕЦЪ. Мечеть въ паркѣ гр. Чернышева 70
МАРФИНО. Домъ отъ пруда 75
АХТЫРКА. Терасса задняго фасада 81
Надгробный памятникъ конца XVIII вѣка на Лазаревскомъ кладбищѣ Александро-Невской Лавры въ Петербургѣ 86

Иллюстрація на обложкѣ—терасса парка въ Архангельскомъ.

Mrs. K. N. ROSEN
BOOKSELLER
410 Riverside Drive
New York City

МОСКВА, 3-я Тверская-
Ямская. д. 44 | 5. Тел. 245-30 и 188-41.

Цѣна

Выпускъ III.

Обложка и всѣ рисунки исполнены въ собственномъ
Графическомъ Институтѣ Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ“
ФОТО-ТИНТО-ГРАВЮРОЙ.

Культурныя сокровища Россіи.
ВЫПУСКЪ ДЕВЯТЫЙ.

ЮРІЙ ШАМУРИНЪ.

ПОДМОСКОВНЫЯ.

Книга вторая.

Изданіе Т-ва «ОБРАЗОВАНІЕ».
Москва.
1914.

МОСКВА.
Типографія РУССКАГО ТОВАРИЩЕСТВА, чистые пруды, мыльниковъ пер., соб. домъ.
Телефонъ 18-35.

Фото-тинто-гравюра Т-ва Образованіе

Д. ДЖИЛЯРДИ. БЕСѢДКА ВЪ ПАРКѢ НАЙДЕНОВЫХЪ НА САДОВОЙ ЗЕМЛЯНОМЪ ВАЛУ. 1820-Е ГОДЫ.

Успѣхъ моей книги «Подмосковныя», разошедшейся въ теченіе перваго же года, свидѣтельствуетъ о значительномъ интересѣ къ недавнему прошлому русской культуры. Надо думать, что не окажется излишнимъ дальнѣйшее ознакомленіе читающаго общества съ подмосковными усадьбами. Большая часть ихъ до сихъ поръ не опубликована и извѣстна, быть-можетъ, только немногимъ спеціалистамъ.

Художественный и историческій интересъ усадебъ не исчерпывается такими вершинами, какъ Останкино, Архангельское и Кузьминки. Каждая подмосковная обладаетъ своеобразнымъ архитектурнымъ обликомъ, каждая открываетъ новыя страницы прошлаго творчества и жизни, разсказываетъ свою самостоятельную повѣсть...

Кучукъ-Кайнарджи и Суханово, Черемушки и Нескучное — все это совершенно различныя главы одной обширной книги.

Въ эту книгу, отданную преимущественно рубежу XVIII-го и XIX-го вѣковъ, включены двѣ усадьбы XVII-го вѣка — Коломенское и Измайлово. Онѣ нужны для контраста, ярко оттѣняющаго особенности жизни и творчества XVIII-го вѣка. Кромѣ того, ихъ объединяетъ и связь исторической преемственности: тѣмъ, чѣмъ было Коломенское для мастеровъ XVII-го вѣка, стали Архангельское и Останкино для художниковъ XVIII-го...

Петровско-Разумовское.
Октябрь 1913 года.

XVII вѣкъ.

Каждая эпоха архитектурнаго расцвѣта знаетъ двѣ разновидности строительнаго творчества—городскую и «сельскую». Въ городѣ архитекторъ получаетъ гладкую площадь, и весь эффектъ своего произведенія основываетъ на его чисто архитектурныхъ достоинствахъ. Единственное условіе, съ которымъ всегда считается чуткій и зрѣлый художникъ, — стиль, характеръ окружающихъ зданій: городское строеніе—частица огромнаго цѣлаго, и безъ взаимоотношенія съ этимъ цѣлымъ кажется чѣмъ-то случайнымъ и ненужнымъ. Въ городѣ природа не даетъ художнику - строителю никакихъ вспомогательныхъ рессурсовъ: архитектура остается самовладѣющимъ искусствомъ.

Въ «сельскихъ» постройкахъ, имѣющихъ «плѣнительнымъ» фономъ природу, архитектурная красота зданія усиливается и выдѣляется цѣлымъ рядомъ постороннихъ средствъ: тотъ или другой рельефъ поверхности, зелень, вода, открытая даль — все это усложняетъ задачи строителя, но вмѣстѣ съ тѣмъ и даетъ ему богатыя эстетическія возможности...

Человѣчество очень давно поняло прелесть союза природы и художественнаго творчества. Загородныя виллы Рима, средневѣковые замки, дворцы барокко, барскія усадьбы эпохи классицизма— составляютъ отвѣтвленіе того устремленія архитектуры, которое въ концѣ XVIII-го вѣка получило наименованіе «сельской архитектуры». Характернымъ признакомъ, отличающимъ ее отъ городского строительства, является использованіе природныхъ условій, приспособленіе къ пейзажу. Сюда относятся римскія виллы. Римскіе художники являются создателями «сельской» архитектуры.

Въ послѣдующіе вѣка «сельское» строительство появляется всякій разъ, когда океанъ исторіи поднимаетъ на своихъ гребняхъ классъ утон-

ченныхъ, пресыщенныхъ матеріальными и культурными благами людей; въ такія эпохи утонченности возникаетъ эстетическая тяга къ природѣ, создается сельское строительство. Такъ родились загородные дворцы Византіи, отчасти замки средневѣковья, больше впрочемъ заботившіеся о безопасности, чѣмъ о наслажденіи жизнью.

Особенный расцвѣтъ сельскаго строительства создаетъ Италія XV и XVI-го вѣковъ. Далѣе слѣдуютъ барочные дворцы съ ихъ подстриженными парками, наконецъ—усадьбы эпохи классицизма.

Въ Россіи «сельская архитектура» долго не существовала уже по одному тому, что не было города, создающаго контрастъ съ природой. Боярскія усадьбы, существовавшія вокругъ Москвы въ XVII-мъ вѣкѣ, не оставили никакихъ слѣдовъ, кромѣ великолѣпныхъ церквей, единственыхъ каменныхъ сооруженій вотчины. Безхитростные рисунки иностранныхъ путешественниковъ показываютъ, поскольку, конечно, можно имъ вѣрить, что боярскія вотчины состояли изъ обычныхъ для древней Руси деревенскихъ построекъ, нѣсколько болѣе пышныхъ и обширныхъ.

Типичная усадьба находилась въ с. Архангельскомъ, принадлежавшемъ кн. Голицынымъ. Намъ она извѣстна по описи 1737-го года, но опись упоминаетъ «старый дворъ помѣщиковъ». То были «деревянныя хоромы, состоявшія изъ 3 небольшихъ свѣтлицъ, собственно избъ, восьмиаршинныхъ, соединенныхъ сѣнями. Внутреннее убранство ихъ было просто. Въ переднихъ углахъ иконы, у стѣнъ лавки, печки изъ желтыхъ изразцовъ; въ одной свѣтлицѣ было 2 окна, въ другой—4, въ третьей—5; въ окнахъ стекла въ свинцовыхъ переплетахъ, столы дубовые, 4 кожаныхъ стула, еловая кровать съ периною и подушкою въ пестрединныхъ и выбойчатыхъ наволокахъ и т. п. При свѣтлицахъ—баня, а на дворѣ, огороженномъ рѣшотчатымъ заборомъ, разныя службы—поварня, погребъ, ледникъ, амбаръ и житницы съ хозяйственными запасами...» [1]).

Конечно, той тяги къ природѣ, которую мы замѣчаемъ въ пресыщенныхъ людяхъ Запада, въ Москвѣ XVII-го вѣка быть не могло: сельскія постройки были не «Эрмитажами», не «Пріютами музъ и грацій», а всего только уютнымъ лѣтнимъ жильемъ. Тѣмъ не менѣе, на основаніи нѣсколькихъ сохранившихся памятниковъ, можно утверждать, что русскіе мастера XVII-го вѣка умѣли различать заданія городского и сельскаго строительства. Конечно, не въ смыслѣ созданія новыхъ художественныхъ образовъ, а только въ смыслѣ приспособленія къ условіямъ мѣста.

Подъ Москвой сохранились остатки двухъ богатыхъ усадебъ XVII-го вѣка—Коломенскаго и Измайлова. Сохранность ихъ, правда, весьма печальная: уцѣлѣли только церкви, да нѣсколько башенъ, исчезли дворцы, сады, многочисленныя службы. Но эти остатки, дополняемые литературными сви-

---

[1]) *И. Е. Забѣлинъ.* Опыты по исторіи р. древностей. Т. II. стр. 232.

дѣтельствами, даютъ полную картину боярскаго подмосковнаго помѣстья XVII-го вѣка. Однако нельзя упускать изъ вида, что какъ Измайлово, такъ и Коломенское, находились въ исключительныхъ условіяхъ: Измайлово, родовая вотчина Романовыхъ, обстраивалось уже царями—Алексѣемъ Михайловичемъ и Ѳеодоромъ Алексѣевичемъ; Коломенское же съ очень раннихъ временъ было собственностью московскихъ князей и служило загороднымъ дворомъ. Несомнѣнно, что ни одно боярское помѣстье не обладало такими обширными и многочисленными каменными постройками, но разница не такъ ужъ безпредѣльна.

Разница эта болѣе количественная, чѣмъ качественная. Въ боярскихъ вотчинахъ не было такихъ огромныхъ дворцовъ, но типъ деревянныхъ палатъ оставался тотъ же. Не было каменныхъ башенъ и воротъ, но близкія къ нимъ деревянныя ограды съ башнями окружали крупнѣйшія вотчины. Главное отличіе въ томъ, что увлеченіе пышностью, создавшее ослѣпительную красочность Коломенскаго дворца, гораздо медленнѣе и слабѣе захватывало бояръ. Однако и въ боярскихъ вотчинахъ во второй половинѣ XVII-го вѣка появляется европейская мебель, картины, строятся «аранжереи», усложняется типъ усадебныхъ построекъ. Все это первые робкіе подступы того бытового уклада, который цѣлостно сложился въ серединѣ XVIII-го вѣка.

I. Коломенское [1]).

Коломенское стоитъ на высокомъ берегу Москвы-рѣки. Издали видны только оригинальныя церкви и вышки башенъ, окруженныя густыми старыми деревьями. Весь обликъ обычнаго подмосковнаго пейзажа, но только необычайныя формы церквей говорятъ, что это памятное историческое мѣсто. Надъ Коломенскимъ высится бѣлая церковь Вознесенія—одинъ изъ важнѣйшихъ памятниковъ русскаго церковнаго зодчества XVI-го вѣка. Лѣвѣе ея виднѣется небольшая колокольня, и еще лѣвѣе, почти скрытая деревьями, Водовзводная или Соколиная башня. За церковью Вознесенія видны заднія ворота бывшаго коломенскаго дворца, съ позднѣйшими служебными корпусами по сторонамъ. Правѣе выглядываетъ изъ-за деревьевъ церковь Казанской Божіей Матери. Вотъ и все, что сохранилось отъ древняго Коломенскаго. Не видны отъ Москвы-рѣки только переднія ворота дворца, находящіяся за церковью Казанской Божіей Матери.

Значительно лѣвѣе виднѣется церковь Усѣкновенія главы Іоанна Предтечи въ селѣ Дьяковѣ. Церковь эта, такой же важный архитектурный памятникъ, какъ и церковь Вознесенія, построена нѣсколькими годами раньше ея, и связана съ Коломенскимъ общей судьбой, такъ какъ Дьяково тоже было вотчиной московскихъ князей.

Уже Іоаннъ Калита владѣлъ Коломенскимъ. Оно упоминается въ его духовной грамотѣ: «А се далъ сыну своему Андрею... село Коломнинское...» Въ послѣдующіе вѣка Коломенское всегда оставалось «за государемъ». Есть косвенныя указанія, что уже въ началѣ XVI-го вѣка здѣсь существовалъ загородный государевъ дворъ. Неоднократно упоминается о пребываніи московскихъ царей въ Коломенскомъ; та любовь, съ которой сооружаются храмы здѣсь и въ сосѣднемъ Дьяковѣ, оригинальность ихъ формъ — все это говоритъ о любовномъ вниманіи къ этой государевой вотчинѣ.

Кромѣ того Коломенское являлось надежнымъ стратегическимъ пунктомъ, защищавшимъ Москву съ юга, со стороны татаръ; оно постоянно упоминается въ лѣтописныхъ описаніяхъ вражескихъ нашествій и московской обороны. Такъ 11 августа 1533-го года «пришла къ великому князю вѣсть съ поля», разсказываетъ Софійскій временникъ, «что къ Рязани

---

[1]) Въ 2 верстахъ отъ станціи Перерва, Моск.-Курской ж. д.

идутъ люди Крымскые, въ головахъ у нихъ царь Саинъ Кирей да Исламъ царевичъ, со многими людьми, Московскіе земли воевати...» Великій князь, отпустивъ воеводу въ Коломну на берега Оки и поставивъ въ Кремлѣ пушки, «съ княземъ Юрьемъ и Андреемъ Ивановичемъ пойде съ Москвы противу безбожныхъ татаръ на Коломну въ пятокъ на Оспожинъ день и пришедъ ста въ своемъ селѣ Коломенскомъ».

Главный форпостъ Москвы, Коломенское становится мѣстомъ дѣйствія всѣхъ политическихъ треволненій московскаго государства. Въ 1606 году здѣсь расположились мятежники Болотниковъ, Пашковъ, Ляпуновъ и пр. Митрополитъ Филаретъ въ своей грамотѣ упоминаетъ Коломенское: «Забывъ страхъ Божій, и часъ смертный, и судный страшный день, пришли къ царствующему граду Москвѣ, въ Коломенское, и стоятъ и разсылаютъ воровскіе листы по городамъ и велятъ вмѣщати въ шпыни и боярскіе и дѣтей боярскихъ люди и во всякихъ воровъ всякіе злые дѣла на убіеніе и на грабежъ и велятъ цѣловати крестъ мертвому злодѣю и прелестнику, а сказываютъ его проклята жива.» [1]).

Въ XVII-мъ вѣкѣ Коломенское становится лѣтнимъ мѣстопребываніемъ царей, мѣстомъ ихъ охотничьихъ потѣхъ и хозяйственныхъ заботъ. Однако тревожная московская жизнь бросаетъ и сюда свои кровавыя волны!

Въ 1670 году загорается въ Москвѣ бунтъ. Алексѣй Михайловичъ же въ это время находился въ Коломенскомъ и слушалъ обѣдню. Мятежная толпа пришла къ царю и просила выдать неугодныхъ бояръ «на убиение». «И царь ихъ уговаривалъ тихимъ обычаемъ, чтобъ они возвратились и шли назадъ къ Москве... и тѣ люди говорили царю и держали его за платье за пуговицы: «чему де вѣрить?» И царь обѣщался имъ Богомъ, и далъ имъ на своемъ словѣ руку, и одинъ человѣкъ изъ тѣхъ людей съ царемъ билъ по рукамъ и пошли къ Москвѣ всѣ», разсказываетъ современникъ Григорій Котошихинъ [2]).

Затѣмъ мятежники снова вернулись въ Коломенское: «...и они учали царю говорить сердито и невѣжливо, зъ грозами: «будетъ онъ добромъ имъ тѣхъ бояръ не отдастъ, и они у него учнутъ имать сами, по своему обычаю». Царь видя ихъ злой умыслъ... і видя, что стрелцы къ нему на помочь въ село пришли, закричалъ и велѣлъ столникомъ, и стряпчимъ, и дворяномъ, и жилцомъ, и стрелцомъ, и людемъ боярскимъ, которые при немъ были, тѣхъ людей биті и рубиті до смерті и живыхъ ловиті. И какъ ихъ почали біть, и сѣчь, и ловить, а имъ было противиться не умѣть, потому что въ рукахъ у нихъ не было ничего ни у кого, почали бѣгать и топитися въ Москву реку, и потопилося ихъ въ рекѣ болши 80 человѣкъ, а пересѣчено и переловлено больши 7000 человѣкъ, а иные розбе-

---

[1]) «Акты Археограф. комиссіи», т. II.

[2]) «О Россіи въ царствованіе Алексѣя Михайловича». С.-Пб., 1906 г.

жались. И того же дни около того села повѣсили около 78 человѣкъ; а досталнымъ всѣмъ былъ указъ, пыталі и жгли, и по сыску за вину отсѣкалі руки и ноги, и у рукъ и у ногъ палцы, а иныхъ, бивъ кнутьемъ, и клалі на лицѣ на правой сторонѣ признаки; розжегши желѣзо накрасно, а поставлено на томъ железе «буки», то-есть, бунтовщикъ, чтобъ онъ былъ до вѣку прізнатенъ; и чиня имъ наказания, разослали всѣхъ въ далние городы, въ Казань, і въ Астрахань, и на Терки, і въ Сибирь, на вѣчное житье... а инымъ пущимъ воромъ того жъ дни, въ ночі, учиненъ указъ: завязавъ руки назадъ, посадя въ болшие суды, потопили въ Москвѣ рекѣ...»

Такъ на всемъ протяженіи XVI-го и XVII-го вѣковъ въ идиллическую исторію Коломенскаго, пестрящую декоративными царскими выходами, охотничьими потѣхами и праздничными пирами, врываются кровавыя страницы! И страшной легендой кажутся онѣ теперь въ Коломенскомъ, на отлогомъ берегу Москвы рѣки, у Бѣлой церкви, съ галлерей которой далеко видны заливные луга: «...мѣсто зѣло весело и хорошо видѣти поля далече и видѣть вся Москва, монастыри, на Москву реку, подъ самымъ дворомъ текущую» [1])...

Въ XVIII-мъ вѣкѣ Коломенское опустѣло, но его долгая исторія спасла его отъ забвенія. Этому способствовала въ большой степени и возникшая въ серединѣ XVIII-го вѣка легенда о рожденіи Петра Великаго въ Коломенскомъ дворцѣ. А. Сумароковъ посвятилъ Коломенскому восьмистишіе на эту тему:

Россійской Виѳлеемъ, Коломенско село,
Которое Петра на свѣтъ произвело...

Сумароковъ сопроводилъ стихотвореніе своими историческими домыслами, и, сообразно съ духомъ времени, назвалъ основателемъ села Коломенскаго «римлянина, по имени Карла Колона!» [2]).

Наиболѣе древней постройкой въ урочищѣ Коломенскаго является Дьяковская церковь Усѣкновенія главы Іоанна Предтечи. Вмѣстѣ съ церковью Вознесенія она представляетъ интереснѣйшую эпоху въ исторіи русскаго искусства, время наибольшихъ исканій, первую половину XVI-го вѣка. Пестрая, затѣйливая, богато украшенная, совершенно необычная среди древнихъ московскихъ церквей, она кажется такимъ же капризомъ, случайностью, какой долго казался соборъ Василія Блаженнаго. Не даромъ людямъ начала XIX-го вѣка казалось, что Дьяковская церковь образецъ

---

[1]) Донесеніе польскихъ пословъ Яна Гнинскаго и Кипріана Бжостовскаго королю Михаилу Вишневецкому отъ 27 февраля 1671 года.

[2]) «Трудолюбивая пчела». 1759 г. Апрѣль.

«индійско-мавританскаго зодчества», подобно тому какъ Василій Блаженный произведеніе «индійско-готическое»!

Дьяковская церковь поставлена по обѣту великимъ княземъ Василіемъ III, молившимъ у Бога себѣ наслѣдника.

Въ началѣ XVI-го вѣка въ Москвѣ совершается громадная художественная работа: итальянскими мастерами только что выстроены въ Кремлѣ Успенскій и Архангельскій соборы; упроченъ новый типъ собора, съ положенными въ основу формами владимірскихъ храмовъ; нахлынула масса новыхъ формъ и пріемовъ, вмѣстѣ съ тѣмъ пріобрѣтено необходимое мастерство и нѣкоторая сознательность творчества, въ смыслѣ свободы отъ традицій. Кромѣ новыхъ кремлевскихъ соборовъ, въ Москвѣ почти нѣтъ каменныхъ храмовъ, и самыми привычными, самыми «благолѣпными» и понятными эстетическому чувству москвича являются развитыя формы деревянныхъ церквей: ихъ острые шатры, ихъ многочисленные придѣлы и паперти, связанныя въ одно цѣлое, ихъ закомары и многочисленныя главы—все это любитъ мастеръ Дьяковской церкви и дѣлаетъ смѣлую попытку перенести формы деревяннаго зодчества на камень.

Для насъ церковь Дьякова одинока, и ея строитель кажется геніемъ, благодаря своему отважному новаторству, опредѣлившему дальнѣйшее направленіе церковнаго строительства. Возможно, что многія звенья переноса деревяныхъ формъ къ каменному зодчеству, утрачены временемъ: тогда новаторство мастера Дьяковской церкви уже не такъ дерзко!

Свойства строительнаго матеріала клали предѣлъ размѣрамъ деревяннаго храма. Каждый придѣлъ, а число ихъ нерѣдко превышало пять, требовалъ отдѣльнаго сруба: такимъ образомъ деревянный храмъ представлялся соединеніемъ цѣлаго ряда небольшихъ церквей, каждая при этомъ съ отдѣльнымъ входомъ. Строитель Дьяковскаго храма вокругъ главной столпообразной церкви расположилъ четыре придѣла по угламъ, соединилъ ихъ открытыми ходовыми галлереями; получился сложный, довольно компактный храмъ, при чемъ каждая часть, внося свою лепту въ красоту цѣлаго, живетъ и самостоятельною жизнью. Церковь осталась пятиглавой, какъ того требовала традиція, но кажется искусно слѣпленной изъ пяти отдѣльныхъ столповъ. Уступчатые кокошники, несущіе главу и необходимые въ деревянномъ зодчествѣ, мастеръ превратилъ въ декоративные элементы, и при помощи ихъ достигъ сказочнаго богатства верховъ церкви. На западной стѣнѣ онъ помѣстилъ островерхую звонницу, форму выработанную псковичами, но придалъ ей по-московски нарядную обработку.

Хотя свою теперешнюю пеструю раскраску, Дьяковская церковь получила позднѣе, повидимому во второй половинѣ XVII-го вѣка, въ ней нашелъ себѣ первое по времени выраженіе чисто московскій идеалъ пышной нарядности и затѣйливости, расцвѣтшій въ XVII-мъ вѣкѣ. Въ массахъ дьяковскому мастеру удалось сохранить суровый, немного грузный покой

ранней Москвы, но въ декораціяхъ храма онъ ищетъ безконечнаго разнообразія, богатства, щедраго обилія линій и красокъ. Можетъ-быть, въ этомъ стремленіи его поддерживалъ характеръ ранне-московскихъ деревянныхъ церквей, но однако сохранившіеся на сѣверѣ деревянные храмы XVII-го и XVIII-го вѣковъ овѣяны сдержанной, суровой красотой. Повидимому уже въ началѣ XVI-го вѣка, несмотря на усиленное творчество итальянскихъ мастеровъ въ Москвѣ, въ душѣ москвича звучали какія-то восточныя струны, съ ихъ густо насыщенной узорной красотой!..

Интересно отмѣтить, что въ соборѣ Василія Блаженнаго много заимствованій отъ Дьяковской церкви, но такъ же много и отличій. Все это характеризуетъ первую половину XVI-го вѣка, какъ эпоху, еще не выработавшую прочныхъ традицій въ церковномъ зодчествѣ, и открывавшую широкій просторъ индивидуальности мастеровъ.

XVI-й вѣкъ въ художественной жизни Москвы поражаетъ многосторонностью своихъ исканій, ихъ свободой и новизной. Все, что оставила эта богатая эпоха не только въ архитектурѣ, но и въ иконописи, и особенно въ области прикладного искусства, создаетъ яркій образъ. Тотъ синтезъ Запада и Востока, который часто представляется стихіей русскаго творчества, вылился въ XVI-мъ вѣкѣ въ такія гармоничныя и зрѣлыя формы, какихъ не было ни раньше, ни позднѣе!

Въ XVII-мъ вѣкѣ каждое художественное произведеніе является повтореніемъ общаго типа, рѣдко—разновидностью. Въ XVI-мъ же вѣкѣ каждая церковь, каждая писаная или шитая икона—самостоятельное созданіе, не скованное традиціями. Церковь въ Дьяковѣ и почти одновременно съ ней построенная Вознесенская церковь въ Коломенскомъ,—совершенно различные архитектурные образы...

Вознесенская церковь въ Коломенскомъ, такая отличная, особенно при мимолетномъ впечатлѣніи, отъ Дьяковской, поставлена всего на три года позднѣе, въ 1532 году. Ее поставилъ отецъ Грознаго, тотъ же князь Василій Ивановичъ. Освященіе церкви совершалось съ большимъ торжествомъ: въ Коломенскомъ у великаго князя три дня пировали митрополитъ съ соборомъ духовенства, братья княжескіе и бояре [1]). Лѣтописецъ восторженно отзывается о церкви: «Бѣ же та церковь вельми чудна высотою и красотою и свѣтлостью, якова не была прежде того на Руси... И понеже князь Великій Василій Ивановичъ, Государь всея Руссіи, возлюби то того ради и украси всякою добротою, якоже достоитъ святѣй Божіей церкви...

Коломенская церковь кажется еще болѣе необычной, чѣмъ Дьяковская. Она еще болѣе прямолинейно воспроизводитъ формы деревяннаго

---

[1]) *И. Забѣлинъ.* Домашній бытъ русскихъ царей. Т. I. М. 1895 г.

зодчества: это первая шатровая церковь, послужившая прототипомъ для многочисленныхъ сооруженій этого рода въ московской области. Въ декоративной обработкѣ Коломенской церкви можно найти слѣды вліянія Алевиза, строителя Архангельскаго собора, принесшаго въ Москву много «фряжскихъ» пріемовъ наружной обработки храмовъ. Все же архитектурныя ея формы—плодъ вполнѣ самобытнаго творчества; даже столь прочное вліяніе византійскаго храмового типа съ алтарными выступами, столбами и сводами, здѣсь не имѣетъ мѣста: крестовый планъ церкви, ничѣмъ не выдѣляющій алтарную восточную сторону, выработанъ безымянными строителями деревянныхъ церквей.

Церковь стоитъ на подклѣтѣ. Ее окружаетъ открытая галлерея на столбахъ, широко раскинутая со своими тремя крыльцами; эта галлерея отлично смягчаетъ переходъ отъ высокихъ вертикальныхъ боковъ центральнаго шатра къ землѣ. Плоская крыша на галлереѣ и поддерживающіе ее столбы устроены позднѣе и нѣсколько искажаютъ замыслъ строителя, скрадывая пропорціи шатра.

Очень сложная въ смыслѣ архитектурномъ, поражающая мастерствомъ въ разрѣшеніи трудныхъ конструктивныхъ задачъ, Вознесенская церковь не волнуетъ. Можетъ-быть, благодаря новизнѣ и разновременности ея внутренняго убранства. Она не выразительна, въ ней не чувствуется трепета живой человѣческой души, одухотворяющей совершенныя произведенія искусства. Такое бездушіе, отсутствіе опредѣленнаго религіознаго образа, характерно для всего церковнаго строительства старой Москвы, въ противность Новгороду, Ярославлю, сѣверу съ его деревянными церквами...

Сзади алтаря у восточной стѣны церкви устроено, по преданію царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ, каменное «царское мѣсто». Съ него открывается широкій кругозоръ рѣки и луговъ. Отсюда царь слѣдилъ за охотничьей потѣхой и воинскими упражненіями.

Отъ первоначальнаго убранства и утвари въ Коломенской церкви сохранилось сравнительно мало. Иконостасъ новый, но въ него вставлены древнія царскія двери. Въ церкви хранится великолѣпная древняя плащаница первой четверти XV-го вѣка [1]).

Алтарная стѣна была расписана, но толстый слой штукатурки скрылъ древнюю роспись; однако слѣды ея были замѣтны еще въ серединѣ XIX-го столѣтія [2]).

Третья церковь Коломенскаго—во имя Казанской Божьей Матери—поставлена царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ въ 1649—50 году, хотя начата постройка еще при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ въ память избавленія

---

[1]) *П. Кротковъ.* Плащаница митрополита Фотія въ Вознес. церкви. М. 1864 г.

[2]) А. *Корсаковъ.* Село Коломенское. Стр. 78.

Москвы отъ поляковъ. Ставилъ церковь дворцовыхъ плотниковъ староста Смирной Ивановъ. Эта церковь—обычнаго московскаго типа XVII-го вѣка. Пять главъ на высокихъ барабанахъ, обильныя кирпичныя украшенія по стѣнамъ, вокругъ оконъ и по карнизамъ, шатровая колокольня, крыльцо на столбахъ, паперть на сводахъ, соединяющая придѣлы,—все это мы встрѣчаемъ на многочисленныхъ церквахъ этой эпохи въ самой Москвѣ. Казанская церковь была домовой царской церковью. Особые переходы соединяли ее съ дворцомъ. Называли ее церковью «Богородицы Казанскія въ Коломенскомъ селѣ въ государевомъ дворцѣ».

Наконецъ, четвертая церковь въ Коломенскомъ—св. Георгія освящена въ 1678 году. Она долго находилась въ запустѣніи и возобновлена въ первой половинѣ XIX-го вѣка.

Сравнивая всѣ три церкви Коломенскаго и Дьякова можно наглядно видѣть какъ первые шаги церковнаго зодчества Москвы, такъ и его расцвѣтъ. Расцвѣтъ, потому что въ это время строилось много, увѣренно и устойчиво, но въ художественномъ отношеніи, какъ къ сожалѣнію случается слишкомъ часто, высшей точкой оказывается ранняя полоса творчества, пока еще идутъ исканія, пока мастера не успокаиваются, удовлетворенные достигнутымъ!

Въ сентябрѣ 1532 года на освященіи Вознесенской церкви царь съ боярами и духовенствомъ три дня пировалъ въ Коломенскомъ. Слѣдовательно, уже въ то время въ Коломенскомъ существовалъ дворецъ. Лѣтописи молчатъ о немъ, но зато много говорятъ о царскомъ пребываніи въ Коломенскомъ: царь Іоаннъ Грозный ежегодно праздновалъ свои именины 29-го августа въ Коломенскомъ, и слушалъ обѣдню въ Дьяковской церкви, справлявшей въ этотъ день престольный праздникъ.

Несомнѣнно, что царскія хоромы въ Коломенскомъ существовали издавна. Во дворцѣ Алексѣя Михайловича находилась палата, слывшая любимой палатой Іоанна Грознаго. Это, конечно, только преданіе, но уже возможность его возникновенія говоритъ о преемственности дворцовыхъ хоромъ.

Въ 1591 году дворецъ сгорѣлъ, но уже въ слѣдующемъ году царь Ѳеодоръ Ивановичъ возобновилъ опустошенное село и поставилъ передъ дворцомъ «ворота изъ самыхъ толстыхъ дубовыхъ деревьевъ, съ выпуклой на каждой вереѣ рѣзьбой отличнаго мастерства» [1]). Ворота эти стояли до 1671-го года и обратили на себя вниманіе польскаго посольства, упоминающаго о нихъ въ донесеніи королю.

Въ XVII-мъ вѣкѣ коломенскій дворецъ безпрестанно обстраивается и перестраивается. «Сентября въ 17 день въ селѣ Коломенскомъ на новосельѣ въ хоромѣхъ новыхъ былъ у Государя столъ» [2]).

---

[1]) А. *Корсаковъ*. Село Коломенское. Стр. 9.
[2]) «Повседневныя записки» 1638 г.

Новыя хоромы строятся въ 1640 и 1657 годахъ. Наконецъ, въ началѣ 1660-хъ годовъ Алексѣй Михайловичъ приступаетъ къ стройкѣ великолѣпнаго и огромнаго дворца, «осмаго дива свѣта», по выраженію Симеона Полоцкаго.

Въ 1666-мъ году стали готовить лѣсъ и строевые запасы въ Брынскихъ лѣсахъ, по рѣкамъ Угрѣ и Жиздрѣ. 2 мая 1667 года прибылъ царь въ Коломенское «для окладыванья своихъ государскихъ хоромъ», по современному—для закладки. Несмотря на свои громадные размѣры, къ осени того же года дворецъ былъ вчернѣ готовъ; строили плотничій староста Сенька Петровъ и стрѣлецъ плотникъ Ивашка Михайловъ. Затѣмъ столяры и рѣзчики начали готовить внутреннія и наружныя украшенія на всѣ безчисленныя хоромы. Главнымъ руководителемъ былъ старецъ Арсеній. Бѣлоруссія славилась своими рѣзчиками; оттуда были взяты искусные мастера: Климъ Михайловъ, Давыдъ Павловъ, Андрей Ивановъ, Герасимъ Окуловъ, Ѳедоръ Микулаевъ. Въ 1668 году было приказано вывезти изъ-за моря красокъ и золота для живописныхъ и золотарныхъ работъ во дворцѣ. Этими работами завѣдывалъ царскій иконописецъ Симонъ Ушаковъ и нарочно вызванный изъ Персіи армянинъ Богданъ Салтановъ. Декоративныя работы продолжались три года.

Работы по дворцу не прекращались до конца жизни Алексѣя Михайловича, хотя въ 1671 году уже заканчивались декоративная отдѣлка. Дворецъ этотъ, заброшенный тотчасъ по сооруженіи, представляется величественнымъ апоѳеозомъ многовѣкового русскаго деревяннаго зодчества...

Дворецъ представлялъ цѣлый деревянный городокъ: многочисленные и разнообразные срубы соединялись сѣнями и переходами; тутъ государевы хоромы, самая торжественная часть дворца, съ прекрасными крыльцами, рѣзными наличниками оконъ и крещатыми бочками крыши; рядомъ—хоромы царицы, по пышности декораціи почти не уступающія государевымъ; хоромы царевича, хоромы царевенъ, терема, увѣнчанная массивнымъ кубомъ столовая палата, все это сверкаетъ неистощимымъ богатствомъ формъ, радостными сочетаніями красокъ: лазоревая и зеленая чешуя бочекъ чередовалась съ золоченными гребнями и подзорами, деревянная рѣзьба пестрила «чернильнымъ», краснымъ и золотымъ цвѣтами.

Дворецъ былъ осыпанъ рѣзьбой и стѣннымъ письмомъ. Въ 1668 году «окна и двери рѣзныя и въ теремахъ стѣны и на теремахъ чешуи и подзоры и всякія рѣзи по царскому указу велѣно было золотить, а въ иныхъ мѣстахъ писать разными цвѣтными краски»... Въ 1670 «надъ золоченными рѣзными окошками, въ корунахъ, государь велѣлъ написать образъ Живоначальныя Троицы и иные образа самымъ добрымъ письмомъ да на хоромѣхъ на шатрахъ и на бочкахъ чешую выкрасить зеленью»...

Въ 1671 году уже упоминавшіеся польскіе послы подробно описали коломенскій дворецъ. «Хоромы всѣ деревянные, плотническою работою

довольно доброю построены, въ началѣ житья Его Царскаго Величества; противъ нихъ четыреугольна о шести теремахъ башня, такъ крѣпко въ дерево и въ замки угольные связаны, что обалитися нѣтъ опаства. И во всякомъ теремѣ пригожія бесѣды; переднія сѣни съ теремомъ осмигранныя, въ которыхъ зодіакъ выписанъ, потомъ двои хоромы Царскаго Величества съ лавками и печьми довольно пригожими, около оконъ сницерскою работою рѣзи изрядныя, оконницы слюдяныя довольно хороши, изба для бояръ, изъ послѣднихъ хоромъ въ комнату, довольно граждански (?) сдѣланную. Щиты надъ хоромами Его Царскаго Величества круглые, на которыхъ Европа, Африка, Асія написаны. Надъ входами судъ Саломоновъ написанъ, передъ сѣньми выстава изъ оконъ дутая писана съ гербами государей и государствъ».

Стѣнопись, украшавшая палаты дворца, подробно перечислена въ описи, составленной въ первой половинѣ XVIII-го вѣка. «Въ государевыхъ хоромахъ надъ дверьми переднихъ сѣней въ рѣзной каймѣ писанъ былъ деисусъ: образъ Спасовъ, Богородиченъ и Предтечевъ, надъ дверьми передней комнаты снаружи образъ Спаса съ 2 ангелами по сторонамъ; изнутри—царь Давидъ, царь Соломонъ. Въ другую комнату надъ дверьми—деисусъ и въ ногахъ спасова образа преподобные Сергій и Варламій, изнутри надъ тѣми же дверьми царь Іюлій Римскій, да царь Поръ индѣйскій... Въ третью комнату надъ дверьми царь Александръ Македонскій, да царь Дарій Перскій. Надъ дверьми въ 4-ю комнату находился орелъ золоченный двуглавый рѣзной. Въ хоромахъ царицы, въ переднихъ сѣняхъ, въ шатрѣ написаны были притчи Есфири, а по угламъ времена года...» [1])

Симеонъ Полоцкій въ пространныхъ виршахъ воспѣлъ коломенскій дворецъ:

Написанія егда возглядаю,
Много исторій чюдныхъ познаваю.
Четыре части міра написаны,
Аки на мѣди хитро изваяны.
Зодій небесный чюдно написася,
Образы свойствъ си лѣпо знаменася...
И ина многа домъ сей украшаютъ,
Разумы зрящихъ зѣло удивляютъ...
Множество цвѣтовъ живонаписанныхъ,
И острымъ хитро длатомъ изваянныхъ...
Окна, яко звѣздами въ небѣ сіяет,
Драгая слюдва, что сребро блистаетъ...
Седмь дивныхъ вещей древній міръ читаше,
Осмый дивъ сей домъ, время имать наше.

---

[1]) *И. Е. Забѣлинъ.* Дом. быть русс. царей. Т. I. стр. 191.

Достроивъ дворецъ, царь не пересталъ о немъ заботиться: въ 1671 году къ нему были доставлены пять «трубъ заливныхъ противъ пожару»; въ 1673 году часовой мастеръ иноземецъ Петръ Высотцкій «вновь устроилъ» механику рыкающихъ львовъ у входа во дворецъ, и сдѣлалъ часы на дворцовую башню надъ передними воротами.

Этихъ «преудивленныхъ» львовъ описалъ Симеонъ Полоцкій:

Домъ Соломоновъ тѣмъ славенъ безъ мѣры,
Яко ваяны имѣ въ себѣ звѣры.
И здѣ суть мнози, къ тому и рыкаютъ,
Яко живіи, льви гласъ испущаютъ,
Очеса движутъ, зіяютъ устами,
Видится, хощутъ ходити ногами.
Страхъ приступити, тако устроенни...

Хотя Коломенскій дворецъ уже давно не существуетъ, его нельзя обойти молчаніемъ. Этотъ дворецъ, такъ недолго служившій практическимъ потребностямъ, созданный будто бы только для того, чтобы дать исходъ творческимъ силамъ, величайшее созданіе Москвы XVII-го вѣка, отразившее и ея эстетику, и жизненный укладъ, ея психологію, ея нравы и понятія. Пестрота и причудливость дворца, словно въ зеркалѣ, отразили подчасъ противорѣчивую для современнаго сознанія сложность XVII-го вѣка.

Русскій XVII-й вѣкъ—это степенный покой съ кипящими въ глуби темными и жестокими силами; это первобытная простота всѣхъ отношеній, не замутненная мертвыми формами; это медленно шествующіе цари въ парчевыхъ одеждахъ, осыпанные блестящими камнями, сѣдобородые бояре, важные какъ куклы; это темныя и душныя жилища, пьянство и грязь, грубый смѣхъ и отвратительныя ругательства; это церковный звонъ по утрамъ и на вечерней зарѣ, дѣтскія молитвы бородатыхъ людей, вечернее мерцаніе лампады передъ золотистыми иконами; это—тихая покорность Богу святой Руси, вѣчному всемогущему старцу въ бѣлыхъ одеждахъ, нѣжные лики иконъ...

И вмѣстѣ съ тѣмъ—вѣчная насторожившаяся тревога, слѣпой бунтъ, дремлющій черный грѣхъ, нежданно вырывающійся наружу, крушащій все на своемъ пути, чтобы скоро замолкнуть, оставивъ истерзанную совѣсть, жажду покаянія и изступленныя молитвы; это безпомощность сознанія передъ посылаемыми міру испытаніями—и бунтъ противъ нея...

Не вмѣщающаяся въ наши понятія, сложная эпоха должна была создавать причудливые образы, сливающіе чинность быта съ внутренней тревогой, веселье съ изломами совѣсти, что-то пестрое, отъ начала до конца недѣлимое, несмотря на многокрасочность. Такимъ былъ Коломенскій дворецъ—геніальное твореніе допетровской Москвы!..

Съ началомъ XVIII-го вѣка начинается медленное разрушеніе Коломенскаго дворца. Заброшенный, какъ и всѣ московскіе дворцы, онъ былъ предоставленъ самому себѣ и времени.

Въ 1722 году Коломенскій дворецъ посѣтилъ Берхольцъ и уже замѣтилъ слѣды разрушенія. «Увеселительный дворецъ прежнихъ царей... въ немъ 270 комнатъ и 3.000 оконъ, большихъ и малыхъ, считая всѣ вмѣстѣ. Въ числѣ комнатъ есть красивыя и большія, но все вообще такъ ветхо, что уже не вездѣ можно ходить...» [1]).

Въ 1729 году въ Коломенское наѣзжалъ Петръ II и жили князья Долгорукіе. Въ 1762 году Екатерина II обратила вниманіе на «живописныя развалины» дворца и приказала его поддерживать, но поддержка была незначительна и въ 1768 году дворецъ былъ разобранъ за ветхостью. Память о немъ сохранили, кромѣ описей въ архивахъ, сдѣланная передъ разрушеніемъ модель, вродѣ позднѣйшей, хранящейся въ Оружейной палатѣ, планы и фасады, снятые по приказанію Императрицы передъ разрушеніемъ дворца, и гравюра Гильфердинга...

Кромѣ того, въ Императорскомъ Эрмитажѣ есть большая панорама Коломенскаго, рисованная архитекторомъ Джіакомо Кваренги. Наѣзжая въ Москву, онъ сдѣлалъ рядъ отличныхъ рисунковъ съ ея древнихъ памятниковъ. Панорама Коломенскаго представляетъ реставрацію дворца. Кваренги пріѣхалъ въ Россію въ 1780 году, уже по уничтоженіи дворца и нарисовалъ его, пользуясь снятыми передъ разрушеніемъ планами. Это замѣтно и по мертвенности рисунка дворца, отличающей его отъ прочихъ частей панорамы, рисованныхъ съ натуры.

Коломенскій дворецъ единственный въ своемъ родѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ — это высшее достиженіе деревяннаго русскаго зодчества. Теперь дворецъ кажется какимъ-то чудомъ, но несомнѣнно, что постройки въ такомъ духѣ, хотя и не въ такомъ масштабѣ, были дѣломъ привычнымъ въ Москвѣ; богатство формъ, соединяющее ихъ зрѣлое мастерство свидѣтельствуютъ, что это было развитое искусство, имѣвшее своихъ мастеровъ, своихъ геніевъ, свои традиціи. Такія созданія могутъ явиться только въ результатѣ долгой художественной культуры! Ея корни можетъ-быть, слѣдуетъ искать въ миѳическіе вѣка языческой Руси, ея послѣдніе цвѣты родились на сѣверѣ, въ Архангельской и Олонецкой губерніяхъ въ XVIII-мъ вѣкѣ. Упорно неудающееся въ послѣднія десятилѣтія возрожденіе этой древнерусской эстетики свидѣтельствуетъ только о томъ, что это было великое искусство, органически связавшее матеріалъ и формы, которому можно только подражать!...

Есть основанія думать, что подобнаго типа хоромы строились въ вотчинахъ многихъ бояръ, и такимъ образомъ въ Коломенскомъ дворцѣ мы

---

[1]) „Дневникъ Берхольца".

Коломенское. Заднія ворота дворца. 1673 г.

Преображенское кладбище. Ворота Измайловскаго дворца. XVII-й вѣкъ.

имѣемъ только высшее достиженіе древне-русскаго «сельскаго» зодчества.

Эстетическій идеалъ, создавшій Коломенскій дворецъ, проникалъ все творчество Москвы XVII-го вѣка. Возстановляя въ воображеніи пестрыя впечатлѣнія дворца съ его сочными и яркими красками, неудержимымъ потокомъ формъ, вспоминаешь уже пережитый рядъ такихъ же впечатлѣній: въ росписныхъ ярославскихъ церквахъ тотъ же бодрый разгулъ красокъ, то же, почти приближающееся къ узору, богатство формъ: и тамъ, и здѣсь одинаковая полнота сказочнаго впечатлѣнія, преображающаго формы въ пѣвучую гармонію!

Коломенскій дворецъ былъ окруженъ стѣной, отъ которой уцѣлѣло только нѣсколько башенъ и воротъ. Оградой окружались не только загородныя помѣстья: даже въ Москвѣ, несмотря на тройной поясъ кремлевскихъ, китай-городскихъ и бѣлогородскихъ стѣнъ, каждый боярскій дворъ, а такъ же и всѣ казенные дворы—Кадашевскій монетный, Калужскій житный и пр., были окружены, обычно каменной, стѣной съ башнями.

Въ Коломенскомъ отъ ограды сохранились переднія и заднія ворота и Водовзводная или Соколиная башня. Эти ворота опредѣляютъ размѣры «государева двора» съ западной и восточной сторонъ. Съ юга къ двору примыкалъ обширный плодовый садъ, а съ сѣвера церковь Казанской Божьей Матери. Между главными «красными» воротами и царскими хоромами находились двѣ площадки, составлявшія дворъ, «подворье» дворца. Первоначально ограда дворца была деревянная, но около 1673-го года выстроены теперешнія каменныя башни. Переднія и заднія ворота—хорошій образецъ московскаго крѣпостного строительства второй половины XVII-го вѣка. Рядомъ съ ними суровая Соколиная башня представляется значительно болѣе ранней. Въ ней нѣтъ той легкости и мастерства, которое отличаетъ крѣпостныя сооруженія 1670-хъ и 1680-хъ годовъ.

Заднія ворота со своей шатровой вышкой уже принадлежатъ тому стилю, который создалъ теперешній обликъ московскаго кремля. У нихъ, какъ и большинства церковныхъ и монастырскихъ воротъ, два проѣзда, большой—проѣздъ въ буквальномъ смыслѣ, и малый—пѣшеходный «пролазъ». По сторонамъ сохранились небольшія палаты, стрѣлецкія караульни. Небольшая палата находится и во второмъ этажѣ надъ проѣздами воротъ. Древне-русскіе зодчіе вырабатывали очень совершенныя традиціи при постройкѣ воротъ: они воздвигались красиво и вмѣстѣ съ тѣмъ экономно, представляя нѣсколько жилыхъ помѣщеній. Верхній ярусъ воротъ подъ шатромъ служилъ «смотрильной вышкой».

Переднія «красныя» ворота построены по тому же типу, но крыты двойной крещатой бочкой. Это, кажется, единственное сооруженіе XVII-го вѣка, сохранившее завѣтное покрытіе бочками.

Теперь, окруженныя разросшимся садомъ, славившимся еще во времена царя Алексѣя Михайловича, эти бѣлыя островерхія башни убѣждаютъ, что не вымысломъ былъ сказочный дворецъ, когда-то красовавшійся росписными маковками на высокомъ берегу Москвы-рѣки. Да еще акаціи, посаженныя по линіи фундамента, указываютъ его размѣры и расположеніе...

Коломенское, благодаря своей близости къ Москвѣ, живописности мѣста и сравнительной недавности оживляющихъ его историческихъ воспоминаній, не было забыто и въ XVIII-мъ вѣкѣ. На мѣстѣ разобраннаго стараго Екатерина II въ 1767 году выстроила небольшой дворецъ, перестроенный въ 1785—86 г. За ветхостью онъ былъ разобранъ въ 1816 году и въ царствованіе Николая I замѣненъ новымъ, выстроеннымъ по проекту Штакеншнейдера.

Русская исторія не любитъ насиженныхъ мѣстъ. Словно боясь оковъ традицій, она легко обрекаетъ на забытіе прекрасныя вѣковыя созданія, переносится на новыя мѣста, обстраиваетъ ихъ, наполняетъ воспоминаніями, чтобы скоро забросить, точно по капризу. Вотъ почему, знакомясь съ русскими древностями, нельзя отдѣлаться отъ элегическаго чувства быстротечности человѣческаго творчества: все созданное вѣками уходитъ и остается опять человѣкъ на пустынной землѣ, передъ грудой развалинъ, овѣянныхъ воспоминаніями, предоставленный самому себѣ, утратившій связь съ прошлымъ...

И кажется, что разрушительная стихія времени у насъ безпощаднѣе, чѣмъ въ прочихъ мѣстахъ земного шара!

II. Измайлово [1]).

Измайлово не обладаетъ такой богатой исторіей, какъ Коломенское. Оно обстроено въ XVII-мъ вѣкѣ царемъ Алексѣемъ Михайловичемъ; до того это была обычная боярская вотчина. Въ Измайловѣ сохранилось не болѣе, чѣмъ въ Коломенскомъ, остатковъ дворца; уцѣлѣли только церкви, ворота и башни.

Въ 1839 году, по проекту арх. К. А. Тона, начата постройка въ Измайловѣ Военной Богадѣльни для инвалидовъ: по бокамъ великолѣпнаго древняго собора выросли огромные бѣлые корпуса казарменнаго типа. Эти неуклюжія постройки нарушили живописное обаяніе Измайлова, и хороши въ немъ теперь только старыя ворота и соборъ. Общее впечатлѣніе губятъ настойчиво выпирающія на первый планъ корпуса богадѣльни.

Измайлово было съ давнихъ поръ родовой вотчиной бояръ Романовыхъ. Въ 1609 году «государевы люди» построили здѣсь острогъ «противъ воровскихъ людей». Во второй половинѣ XVII-го вѣка Измайлово уже называется «дворцовымъ царскимъ селомъ». По смерти своего послѣдняго вотчинника, боярина Никиты Ивановича Романова, Измайлово перешло въ дворцовое вѣдомство. Въ 1663 году царь Алексѣй Михайловичъ обратилъ вниманіе на Измайлово и завелъ здѣсь новое хозяйство. Измайлово было прежде всего хозяйственной вотчиной: здѣсь царь выступалъ какъ помѣщикъ. «Задумавъ устроить хозяйственный хуторъ въ обширныхъ размѣрахъ, царь избралъ село Измайлово. Въ хозяйственномъ отношеніи выбрать мѣсто лучше было нельзя: здѣсь представлялись всѣ удобства, по всѣмъ частямъ хозяйства, также и для садоводства, которое впослѣдствіи заняло въ Измайловскомъ хозяйствѣ весьма видное мѣсто» [2]).

Кромѣ огромныхъ пашенъ, Измайлово славилось своими садами. Здѣсь насаждалось пчеловодство и даже шелководство: дѣлались опыты разведенія тутовыхъ деревьевъ и шелковичныхъ червей. Сзади дворца за прудомъ Алексѣй Михайловичъ посадилъ виноградный садъ.

Измайловскіе сады славились на всю Россію. Былъ также устроенъ звѣринецъ, наполненный диковинными животными, и памятью о немъ

---

[1]) «Измайловскій звѣринецъ» за Семеновской заставой.

[2]) *И. Е. Забѣлинъ.* Опытъ изученія русскихъ древностей. Т. II, стр. 285.

осталось теперешнее наименованіе урочища. Хозяйственныя заботы охватывали, кажется, всѣ стороны производительнаго труда, извѣстныя древней Руси. Были поставлены на выкопанныхъ прудахъ мельницы, были устроены аптекарскіе огороды, ягодникъ, стеклянный заводъ, издѣлія котораго сохранились въ Оружейной Палатѣ. Громадное хозяйство требовало огромнаго числа служебныхъ зданій, и старыя описи перечисляютъ ихъ: на поляхъ были «смотрильни», башни для наблюденія за работами, многочисленныя запруды и плотины, мельницы, каменныя риги, токи, льняной дворъ, амбары; все это строилось преимущественно между 1665 и 1669 годами.

Больше всего заботился царь Алексѣй Михайловичъ о разведеніи «диковинныхъ злаковъ»—винограда, шелковицы, хлопчатой бумаги, «травы марины» (марены) и т. п. Въ 1665 и 66 году изъ Москвы отправляются садовники въ Астрахань, чтобы доставить въ Измайлово всѣ эти невиданныя въ Москвѣ культуры. Для работъ по устройству измайловскихъ садовъ выбираются изъ стрѣльцовъ 15 опытныхъ садовниковъ; ихъ отправляютъ въ славящіеся садоводствомъ русскіе города для выбора «яблонь, грушъ, дуль».

Измайловскіе сады удивляли иностранныхъ путешественниковъ. Измайлово стало одной изъ диковинъ Москвы, и о немъ упоминаютъ всѣ, посѣщавшіе «столицу Московіи».

Таннеръ, описавшій пребываніе въ 1678 году въ Москвѣ польскаго посольства, говоритъ, что «обширная Измайловская равнина такъ понравилась царю, что онъ завелъ на ней два сада, одинъ на манеръ италіанскій, а въ другомъ построилъ огромное зданіе (дворецъ) съ тремя стами малыхъ со шпицами башенъ. Это мѣсто такъ нравится царю, что онъ поставилъ себѣ правиломъ бывать въ немъ по крайней мѣрѣ разъ въ недѣлю, чтобы посмотрѣть, не надо ли еще чего прибавить для его украшенія».

Измайловскіе сады служили не только хозяйственнымъ заботамъ: они были украшены многочисленными «увеселительными сооруженіями. Садовъ было два—Виноградный и Просянскій.

Въ Виноградномъ саду стояли три «терема», бесѣдки, украшенныя рѣзьбой и раскрашенныя. Около теремовъ были разукрашенныя «гульбища» (галлереи). Въ Просянскомъ саду были выстроены два «чердака» (терема). Въ обоихъ садахъ были «перспективы», картины, писанныя спеціальнымъ мастеромъ, состоявшимъ при Измайловѣ живописцемъ перспективнаго дѣла Петромъ Энглесомъ.

Путешественникъ Рейтенфельсъ отмѣчаетъ, что въ Измайловѣ былъ огромный садъ и лабиринтъ, называвшійся въ то время въ Москвѣ «вавилономъ» [1]).

---

[1]) «Журналъ Мин. Нар. Просв.». 1839 г. іюль.

Измайлово Заднія ворота. 1679 г.

Измайлово. Мостовая башня. 1679 г.

Со смертью Алексѣя Михайловича ростъ и украшеніе Измайлова остановилось.

Въ 1667 году мѣсто кругомъ дворца было обведено каналомъ, такъ что получился островъ, отчасти сохранившійся и до нашихъ дней.

Тогда же были построены и царскія хоромы. О нихъ можно судить по гравюрѣ петровскаго мастера Ивана Зубова. Дворецъ не отличался ни размѣрами, ни красотой: деревянный, «троекровный», онъ, насколько можно судить по приблизительной гравюрѣ, напоминаетъ въ упрощенномъ видѣ нѣкоторыя формы Коломенскаго дворца.

Измайловскій дворецъ перестраивался въ 1681 году и въ 1701, и, слѣдовательно, гравюра Зубова, сдѣланная въ концѣ 1720-хъ годовъ, изображаетъ не его первоначальныя формы. Тѣмъ не менѣе представляется загадочнымъ сообщеніе Таннера о «трехъ стахъ малыхъ со шпицами башняхъ»! Къ дворцу велъ каменный мостъ черезъ рѣку Серебрянку, видный на гравюрѣ Зубова.

Насколько Алексѣй Михайловичъ заботился о хозяйственномъ благоустройствѣ Измайлова, настолько сынъ его Ѳеодоръ увлекался строительствомъ. Все, что сохранилось теперь въ Измайловѣ отъ XVII-го вѣка, построено Ѳеодоромъ Алексѣевичемъ. Имъ сооружены двѣ церкви—Іоасафа Царевича (1678 г.) и величественный Покровскій соборъ (1679 г.), а также была замѣнена окружавшая дворецъ деревянная стѣна каменной, съ семью воротами и надворотными башнями. Уцѣлѣли обѣ церкви и двѣ башни: заднія ворота (1679-80 г.) и мостовая башня (1679 г.).

Находящійся «на Острову» царскій дворъ около 1679-го года былъ обнесенъ каменной стѣной. Дворъ былъ раздѣленъ особой преградой, дѣлившей его на дворцовую и хуторскую части. Въ этой преградѣ находился главный подъѣздъ ко дворцу и были вставлены великолѣпныя ворота, покрытыя каменной рѣзью. Они сохранились, но судьба ихъ довольно оригинальна. Глава московскихъ старообрядцевъ богатый купецъ Илья Ковылинъ въ началѣ XIX-го вѣка пріобрѣлъ эти ворота и перенесъ ихъ на старообрядческое Преображенское кладбище, гдѣ они находятся и по сіе время...

Нѣкоторыя части воротъ утрачены, но въ общемъ отлично сохранилась вся прекрасная композиція съ двойной аркой, съ рѣзными колонками по сторонамъ, со стилизованными львами, поддерживающими арку. Замысловатый узоръ воротъ принадлежитъ къ тому типу бѣлокаменной рѣзи, которой щедро осыпаны окна и двери кремлевскихъ теремовъ: среди сложнаго извивающагося растительнаго орнамента помѣщены фигуры сказочныхъ животныхъ: единороговъ, львовъ, грифоновъ и двухглавыхъ орловъ. Двойную арку воротъ поддерживаютъ лежащіе львы, излюбленный мотивъ древнерусской орнаментаціи, особенно полюбившійся въ XVII-мъ вѣкѣ, когда имъ стали украшать крыльца, клиросы въ церквахъ, порталы дверей;

поза львовъ на Измайловскихъ воротахъ обычно воспроизводится на ножкахъ клиросовъ.

Декоративное мастерство древней Руси особенно расцвѣло въ XVI-мъ вѣкѣ, когда въ него были внесены восточные элементы сплошного узора. Въ XVII-мъ же вѣкѣ въ Москвѣ, хотя общее впечатлѣніе и остается той же узорности, усиливается пластическій, изобразительный элементъ: среди узорнаго орнамента вкраплены фигуры животныхъ, рѣже миѳическихъ человѣкообразныхъ существъ.

Въ серединѣ XVII-го вѣка при все растущемъ увлеченіи нарядностью очень широкое распространеніе получаетъ каменная и деревянная рѣзь. Для ея мастеровъ, среди которыхъ искусствомъ т.-е. навыкомъ, ловкостью, славились бѣлоруссы, образцами служили «книги мастерскія къ рѣзному дѣлу въ лицахъ», но прямыхъ подражаній или заимствованій западноевропейскому искусству не замѣчается. Вмѣстѣ съ тѣмъ нѣтъ и той оригинальности, той изобрѣтательности, которую мы наблюдаемъ у декоративныхъ мастеровъ XVI-го вѣка.

Дворецъ находился на мѣстѣ теперешняго корпуса для семейныхъ инвалидовъ. Послѣдній разъ онъ былъ перестроенъ въ 1701 году и затѣмъ заброшенъ. Въ 1761 году было предположено его исправить, но это оказалось невозможнымъ. Въ 1765 году было велѣно его разобрать, остался только одинъ каменный фундаментъ, существовавшій до середины XIX-го вѣка.

Заднія ворота дворца, очень живописныя со своими тремя пролетами, сквознымъ барьеромъ, съ восьмерикомъ, увѣнчаннымъ шатровой вышкой, оставляютъ смутное впечатлѣніе слабо найденными пропорціями. Ихъ шатеръ низокъ, слишкомъ легокъ, расплывается въ широкихъ массахъ воротъ. Бѣлыя ворота стоятъ теперь передъ корпусами богадѣльни какъ пережитокъ, курьезный обломокъ старины, но когда-то они входили въ общую картину и украшали ее: когда-то Измайлово «на Острову» было цѣлымъ городкомъ, окруженнымъ лентой рѣки, опоясаннымъ бѣлой оградой съ островерхими башнями; надъ оградой вырисовывались массивныя главы собора, верхи его пестрыхъ изразчатыхъ закомаръ, вышки и кровли дворца, высокія крыши безчисленныхъ службъ...

Только очень совершенныя произведенія искусства, отдѣленныя отъ создавшаго ихъ цѣлаго, продолжаютъ жить своей обособленной жизнью; измайловскія ворота къ такимъ не принадлежатъ, они имѣютъ теперь только интересъ историческаго памятника.

Совершенно иное отношеніе вызываетъ мостовая башня, стоявшая у въѣзда на мостъ. Ея теперь замурованные проѣзды вели на 50-ти саженный мостъ, заканчивавшійся башней и съ противоположной стороны. Этотъ мостъ, украшенный рѣзьбой и изразцами, послужилъ образцомъ для подобныхъ сооруженій въ Москвѣ.

Мостовая башня, служившая также и колокольней, одинъ изъ лучшихъ памятниковъ гражданскаго зодчества Москвы XVII-го вѣка, его наиболѣе чистой и самобытной полосы, свободной отъ вліяній барокко. Башня построена въ 1679-80 году, но такая чистота стиля естественна была въ 1650-хъ годахъ и для царствованія Ѳеодора Алексѣевича она является прекраснымъ анахронизмомъ.

Она состоитъ изъ трехъ ярусовъ и заканчивается низкимъ глухимъ шатромъ. Нижній ярусъ, квадратный въ планѣ, былъ прорѣзанъ тремя выѣздами: кромѣ прямой дороги отъ моста, былъ еще выходъ въ сторону; въ двойныхъ стѣнахъ его идетъ лѣстница на верхъ, и устроено нѣсколько небольшихъ помѣщеній. Второй ярусъ, тоже квадратный, нѣсколько меньше перваго; кругомъ него образовалась открытая площадка. Преданіе называетъ этотъ ярусъ думной палатой. Нарядные наличники оконъ, довольно многочисленныхъ при этомъ, заставляютъ думать, что палатка эта, дѣйствительно, предназначалась для житья или какого-нибудь болѣе или менѣе торжественнаго учрежденія. Къ западной стѣнѣ ея придѣлана небольшая пристройка съ гладкими стѣнами — входъ и лѣстница на верхъ. Наконецъ третій ярусъ-восьмерикъ образуетъ тоже небольшое помѣщеніе.

Московскіе зодчіе XVII-го вѣка больше всего вниманіе обращали на живописную красоту своего созданія, выдвигали на первый планъ заботу о нарядности. Строитель же мостовой башни не упустилъ изъ вида архитектурныхъ задачъ: всѣ пропорціи крайне гармоничны, мастерски выисканы. Массы немного грузны, скученны, архитектурная мелодія звучитъ простымъ, здоровымъ напѣвомъ, но въ такомъ характерѣ массъ дивно переданъ духъ московскаго зодчества!...

Еще болѣе привлекательна мостовая башня своимъ декоративнымъ убранствомъ. Московскіе зодчіе любили цвѣтистость, обиліе украшеній, не рѣшались часто оставить ни одного свободнаго куска стѣны. Строитель башни тоже сторонникъ нарядности, но какъ дивно угадываетъ онъ мѣру! Объ его развитомъ архитектурномъ чувствѣ свидѣтельствуетъ характеръ декорацій: онѣ не являются самоцѣлью, онѣ выдѣляютъ массы, оттѣняютъ ихъ мелодію. Нижній ярусъ украшенъ сдержаннѣе другихъ: вокругъ оконъ прямолинейные валикообразные наличники, по угламъ и на троечастныхъ дѣленіяхъ стѣны — тройные пилястры-колонки; карнизъ обведенъ рубчиками, дающими хорошую сочную свѣтотѣнь. Надъ нимъ высится баллюстрада, украшенная «ширинками», съ изразцами во вдавленіяхъ. Этотъ скромный узоръ необычайно выразительно оттѣняетъ духъ московскаго гражданскаго зодчества, немного суровый, привыкшій къ крѣпостнымъ надежнымъ постройкамъ. Второй ярусъ декорированъ, но безъ вертикальныхъ дѣленій стѣнъ. Рядъ оконъ съ великолѣпно вырисованными наличниками на общемъ сдержанномъ фонѣ даетъ думной палатѣ пышно украшенный обликъ. Оригинальна декорація печныхъ трубъ рубцами и жгутиками.

Когда-то московское искусство XVII-го вѣка считалось единственно подлиннымъ «русскимъ стилемъ». Затѣмъ при ознакомленіи съ творчествомъ Новгорода, Владиміро-Суздальской области, Сѣвера стало ясно, что единаго «русскаго стиля» нѣтъ,—есть рядъ совершенно отличныхъ пониманій красоты. И подъ вліяніемъ этихъ радостныхъ открытій отъ Москвы отвернулись, не находя въ ея творчествѣ той самобытности и оригинальности, которая есть во Владимірѣ и, особенно, въ Новгородѣ. Дѣйствительно, Москва долго колебалась, много заимствовала, слишкомъ много строила и какъ-то ослабила свое искусство, перемѣшавъ великія созданія съ третьесортными перепѣвами. Однако оставаясь безпристрастнымъ, нужно умѣть отдѣлить случайные побѣги отъ здоровыхъ творческихъ основъ!

Въ томъ же 1678 году въ Измайловѣ воздвигнута двухъэтажная церковь царевича Іоасафа. Въ ней есть детали, весьма близкія къ мостовой башнѣ, хотя общее впечатлѣніе совершенно различное. Возможно, что всѣ эти постройки въ Измайловѣ производила одна и та же артель каменныхъ мастеровъ, работавшая подъ руководствомъ иноземца Густава Декентина. Церковь Іоасафа—самая ранняя изъ московскихъ церквей, несущая слѣды новшествъ, создавшихъ такъ называемый «нарышкинскій стиль». Ярусность церкви, восьмерика и барабана главы, все это новшества, совмѣщенныя, однако, съ традиціонными формами.

Однимъ изъ главныхъ украшеній Измайлова является величественный Покровскій соборъ, законченный постройкой и освященный въ 1679 году. Его архитектурныя формы повторяютъ завѣтныя для всей московской области формы кремлевскаго Успенскаго собора. Въ теченіе трехъ вѣковъ слѣдуютъ имъ зодчіе, строящіе соборы въ городахъ и монастыряхъ. Покровскій соборъ—одно изъ послѣднихъ по времени повтореній этихъ старо-московскихъ формъ. Но духъ времени не прошелъ мимо него. Его могучія и простыя стѣны, словно созданныя XV-мъ вѣкомъ, украшены всѣми декоративными пріемами поздней Москвы.

Закомары и карнизъ облицованы изразцами, сплошнымъ желто-сине-зеленымъ ковромъ, выдѣляющимся на бѣлизнѣ стѣнъ. Такихъ обильныхъ изразцовыхъ декорацій мы не находимъ больше ни на одной церкви Москвы, тѣмъ болѣе соборнаго типа.

Покровскій соборъ строился «изъ казны Великаго Государя царя Алексѣя Михайловича». За постройкой наблюдалъ «каменныхъ дѣлъ подмастерье Иванъ Кузнечикъ», строившій также и церковь Григорія Неокессарійскаго на Полянкѣ.

Еще ярче проявились декоративныя стремленія поздней Москвы въ обработкѣ главъ собора. У подножья ихъ проходитъ кругъ остаточныхъ кокошниковъ, сохранившихся какъ декоративный элементъ; барабаны вытянуты, обведены арочными пилястрами, несутъ подъ главой изразцовую по-

лосу. Главы тяжелаго, массивнаго типа. Очень старательно сдѣланы кресты прекраснаго ажурнаго рисунка. Внутри соборъ кореннымъ образомъ передѣланъ и перекрашенъ въ 1850-хъ годахъ при устройствѣ Военной богадѣльни.

Вотъ все, что осталось отъ двухъ лучшихъ усадебъ XVII-го вѣка. Исчезло какъ разъ все то, что приближается къ понятію сельской архитектуры, т.-е. дворцы, остались только церкви и башни, приближающіяся по типу къ церковнымъ колокольнямъ или къ монастырскимъ строеніямъ. Тѣмъ не менѣе въ нихъ есть черты, свойственныя только имъ, какъ усадебнымъ постройкамъ. Эти болѣе декоративныя, чѣмъ оборонительныя, болѣе символизирующія защиту и власть, чѣмъ дающія ее, башни далеки отъ «городового», т.-е. крѣпостного строенія; отъ монастырскихъ построекъ они отличаются нарядностью и нѣкоторой изысканностью. Колокольни не имѣютъ столь откровенно свѣтскаго вида.

Коломенское и Измайлово—единственные уголки подъ Москвой, дающіе болѣе широкія представленія о XVII-мъ вѣкѣ, чѣмъ получаемыя отъ изученія церквей. На масштабѣ исторической перспективы XVII-й вѣкъ—это вчерашній день, но для насъ, благодаря особенной злобности времени, отъ него вѣетъ чѣмъ-то далекимъ, сохраненнымъ незначительными остатками!...

III. Черемушки.

Къ югу отъ Москвы, вдали отъ желѣзныхъ дорогъ, находятся Черемушки, бывшая подмосковная Меньшиковыхъ. Ее окружаютъ кирпичные заводы, безконечныя фабричныя трубы, и вся эта мѣстность за Серпуховской заставой носитъ мало привлекательный характеръ окрайны современнаго промышленнаго города.

Между тѣмъ здѣсь, среди фабричныхъ корпусовъ, въ тихихъ захолустныхъ переулкахъ довольно много сохранилось вѣковыхъ липъ, послѣднихъ остатковъ когда-то существовавшихъ барскихъ усадебъ. Въ началѣ XIX-го вѣка вся южная окрайна Москвы, окаймленная съ двухъ сторонъ Москвой-рѣкой, была густо усажена усадьбами. Начинаясь отъ Мамоновой дачи и Нескучнаго, цѣлаго ряда загородныхъ дачь за Калужской заставой, ихъ поясъ тянулся къ Канатчиковой дачѣ и доходилъ до Москвы рѣки, гдѣ противъ Симонова монастыря еще уцѣлѣлъ въ Даниловской слободѣ обширный барскій домъ, ставшій фабричнымъ корпусомъ.

Московскіе бытописатели начала XIX-го вѣка, охотно и пространно разсказывающіе о Кусковѣ, Люблинѣ и Останкинѣ, ничего не говорятъ о Черемушкахъ. Владѣльцы усадьбы Меньшиковы не пользовались въ Москвѣ широкой популярностью, не отличались ни хлѣбосольствомъ, ни причу-

дами, главными козырями извѣстности въ Москвѣ начала XIX-го вѣка. Ихъ усадьба не носитъ роскошнаго показнаго облика; это красивое и удобное жилье культурнаго дворянскаго рода.

«Пустошь Черемошки» упоминается въ 1630 году, когда она была «продана въ вотчину» Афанасію Пронишеву и дьяку Веденикту Махову. Въ 1635 году «деревня Черемошье» «отказана» думному дьяку Ф. Ф. Лихачеву. Въ 1666 году Лихачевъ «тое свое подмосковную вотчину деревни Черемошіе» «написалъ» внуку своему кн. П. И. Прозоровскому. Отъ Прозоровскаго по браку Черемушки перешли къ кн. И. Ал. Голицыну (1658-1729 г.)[1]). Затѣмъ Черемушки перешли къ его сыну кн. Ф. И. Голицыну (1699-1769 г.). У него была здѣсь усадьба, въ которой его 28-го августа 1749 года посѣтила императрица Елизавета; «Ея Императорское Величество соизволила имѣть выходъ на Воробьевы Горы; въ раставленныхъ шатрахъ обѣденное кушаніе изволили кушать—а оттуда шествіе возимѣть соизволила въ село Черемоши—къ Господину Генералъ-Майору Князю Голицыну, гдѣ благоволили вечернее кушаніе кушать—и во дворецъ прибыть изволила въ 1-мъ часу пополуночи»[2]). Отъ времени кн. Ф. И. Голицына въ Черемушкахъ осталась только церковь. Затѣмъ Черемушки перешли къ кн. Н. Ф. Голицыну (1728-1780 г.). Среди владѣній его сына Феодора Черемушки уже не значатся.

Надо думать, что въ это время онѣ перешли къ Меньшиковымъ. Создателемъ усадьбы былъ, повидимому, внукъ петровскаго сподвижника Сергѣй Александровичъ Меньшиковъ (1746—1815 г.), женатый на кн. Екатеринѣ Николаевнѣ Голицыной (1764—1832 г.), или сынъ его А. С. Меньшиковъ (1787—1869 г.), извѣстный дѣятель царствованія Николая I.

Родъ Меньшиковыхъ пресѣкся, и ихъ подмосковная перешла въ иныя руки. Теперь Черемушки принадлежатъ Н. В. Якунчикову. Долгое время усадьба находилась въ запустѣніи, ветшали заброшенныя постройки, но теперь стараніями новаго владѣльца онѣ воскресаютъ въ своемъ прежнемъ обликѣ.

Въ Черемушкахъ нѣтъ художественныхъ откровеній, равныхъ Останкину и Архангельскому. Ихъ прелесть въ историческомъ значеніи, дающемъ яркую картину прошлой жизни. Въ смыслѣ исторической поучительности это едва ли не самая интересная подмосковная. Очень характерно расположеніе построекъ, весь планъ усадьбы; необычайно выразительна забота о красотѣ, очевидная въ каждомъ ея уголкѣ.

Такіе дворцы, какъ Останкино, свидѣтельствуетъ о любви и пониманіи искусства, о художественномъ уровнѣ эпохи. Они и сами являются художественными созданіями, оторванными отъ жизни и быта.

---

[1]) Кн. *М. М. Голицынъ*. Петровское. СПБ. 1912 г.

[2]) «Русская Старина». 1897 г. № 3.

Но есть нѣсколько старыхъ подмосковныхъ, гдѣ черты эпохи выступаютъ сильнѣе, чѣмъ созданія ея: ихъ архитектура связана съ жизнью. Къ такимъ усадьбамъ принадлежатъ и Черемушки.

Мы видимъ здѣсь прежде всего, что старое русское барство хотѣло создавать не только дворцы, но и цѣлые поселенія, гдѣ все красиво и художественно. Вокругъ барскаго дома располагаются красивые корпуса службъ, размѣщенные по опредѣленному плану. Все сложное барское хозяйство, область, казалось бы, узко утилитарная и весьма далекая отъ искусства, вмѣщается въ художественныя рамки. Конный дворъ поручался трудамъ того же архитектора, который только что закончилъ барскій домъ. Тутъ пробивается какая-то очень глубоко сидящая потребность въ красотѣ, не отдѣляющая показного отъ дѣйствительнаго...

Въ усадьбахъ этого рода гораздо больше чертъ «сельской» архитектуры, чѣмъ въ роскошныхъ загородныхъ дворцахъ. Кромѣ барскаго дома, мы находимъ здѣсь большое количество всевозможныхъ павильоновъ, бесѣдокъ, разнообразныхъ декоративныхъ сооруженій. Эти небольшія зданія обычно производятъ красивое впечатлѣніе, но ихъ красота неотдѣлима отъ служащаго ей фономъ пейзажа. Творчество архитекторовъ получаетъ здѣсь полный просторъ: никакой шаблонъ немыслимъ тамъ, гдѣ приходится принимать во вниманіе десятки мѣстныхъ условій. Здѣсь «строгій вкусъ» немыслимъ. Чѣмъ больше неожиданности, новизны, фантазіи, тѣмъ значительнѣе эффектъ.

Такіе павильоны и бесѣдки рѣдко имѣютъ практическое назначеніе; иногда это ванныя, лѣтніе домики, «эрмитажи для отдохновенія», но чаще всего просто украшенія парка и усадьбы...

Усадьбы этого типа неизмѣнно окружаются парками, и цѣлый рядъ пейзажныхъ красотъ, часто создаваемыхъ съ большимъ трудомъ, пруды, просѣки, дороги-«першпективы», искусственныя возвышенія, потоки и овраги, усиливаютъ архитектурные ресурсы усадьбы.

Въ Москвѣ начало такимъ усадьбамъ положено, по всей вѣроятности, Архангельскимъ. Благодаря красотѣ своихъ старыхъ липовыхъ парковъ, благодаря той ощутительности, съ которой отразились и застыли въ нихъ вкусы и образъ жизни людей прошлаго, эти усадьбы обладаютъ могучимъ обаяніемъ поэтичности. Ихъ красота—не холодное олимпійское величіе геніальнаго созданія, а немного неправильная, немного упрощенная живая красота жизни!

Подмосковная Меньшиковыхъ не упоминается не только у современниковъ, нѣтъ о ней и позднѣйшихъ литературныхъ указаній, несмотря на близость къ Москвѣ, на очевидность ея художественнаго и историческаго значенія.

Ея исторія, ея строители не выяснены, навѣрно, и останутся невыясненными. И не нужно ея, не нужно точныхъ данныхъ: самое интересное

Черемушки, бывшая усадьба Меньшиковыхъ. Ворота и передній фасадъ дома. Начало XIX вѣка.

Черемушки, бывшая усадьба Меньшиковыхъ. Зала въ барскомъ домѣ. Около 1820 года.

здѣсь эпоха, тотъ общій эстетическій и житейскій множитель, который останется, если вынести за скобки все личное и случайное!

Черемушки окружены со всѣхъ сторонъ старыми липами, скрывающими усадьбу отъ случайнаго взгляда. Тщательная систематическая планировка ея, единый замыселъ въ расположеніи строеній свидѣтельствуетъ объ одновременности застройки усадьбы. Далеко не во всѣхъ подмосковныхъ проведена такая строгая согласованность всѣхъ частей: романтически настроенная эпоха классицизма предпочитала живую непринужденность и свободу. Такія дисциплинированные архитектурные замыслы цѣнились въ началѣ XVIII-го вѣка, когда цѣнилась власть человѣческой руки надъ «облагораживаемой» природой. Въ 1820 годахъ, во времена аракчеевщины, возродилось стремленіе къ дисциплинѣ въ архитектурѣ, но уже рождалась она не отъ эстетики, а отъ немного казарменнаго увлеченія порядкомъ. Въ Черемушкахъ есть какіе-то отзвуки этой николаевской «регулярности», однако разросшіяся деревья парка смягчили и скрыли ее...

Усадьба разбита очень хозяйственно и любовно: каждый уголокъ продуманъ. Особенно старательно продумана идущая въ серединѣ ея, длинная и прямая просѣка-дорога.

Теперь дорога въ усадьбу проложена сбоку, паралельно фасаду дома; но еще цѣла старая просѣка-дорога, обращенная къ Москвѣ и создающая прекрасную далекую перспективу, основную ось всей усадьбы: еще издали черезъ прямую, какъ стрѣла, «першпективу», окаймленную деревьями, виднѣлся бѣлый фасадъ дома.

Ближе къ усадьбѣ по бокамъ перспективы тянутся корпуса коннаго двора, съ парными островерхими башнями при въѣздѣ и выѣздѣ. Дальше по бокамъ ея высятся старыя ели, окаймляющія «красный дворъ». Когда-то вся эта часть усадьбы была окружена каменной стѣной, отъ которой теперь сохранились только два столба воротъ. На площадкѣ передъ домомъ растетъ нѣсколько невѣроятно громадныхъ тополей, посаженныхъ кѣмъ-нибудь изъ очень давнихъ владѣльцевъ. Эти ветераны, заботливо обитые желѣзными листами по дупламъ, слывутъ въ усадьбѣ посаженными Борисомъ Годуновымъ, владѣвшимъ будто-бы этой мѣстностью.

Справа отъ краснаго двора расположено нѣсколько корпусовъ службъ, а слѣва тянется прекрасный липовый паркъ. За домомъ въ оврагѣ прудъ, когда-то составлявшій звено въ цѣлой цѣпи прудовъ. Въ паркѣ надъ обрывомъ поставлены два небольшихъ павильона, облѣпленныхъ деревянными постройками, но теперь тщательно реставрируемыхъ.

Въ паркѣ же стоитъ небольшая церковь, поставленная въ 1747 году. Елизаветинская эпоха, несмотря на свою продуктивность въ церковномъ строительствѣ, оставила сравнительно мало церквей въ усадьбахъ. Во времена Елизаветы въ Москвѣ строили церкви архитектора Дм. Ухтомскій и

Иванъ Мичуринъ. Ихъ творчество слагалось изъ страннаго совмѣщенія формъ московскаго до-петровскаго барокко и отзвуковъ петербургскаго творчества Растрелли. Въ Москвѣ подъ руками опытныхъ мастеровъ это совмѣшеніе давало интересныя и гармоничныя формы, но въ усадьбахъ обычно получалась малохудожественная смѣсь.

Церковь въ Черемушкахъ идетъ вполнѣ отъ Растрелли: прямоугольный планъ, громадный свѣтовой трибунъ, типичнаго рисунка наличники оконъ—все это стоитъ вполнѣ на уровнѣ вѣка, все это художественно объединено. Церковь Черемушекъ могла бы служить отличнымъ образцомъ стиля, но къ сожалѣнію по ней прошлась рука позднѣйшаго поновителя; онъ не внесъ грубыхъ новшествъ, но смягчилъ ту прихотливую закругленность, ту капризность линій, которая характеризуетъ искусство поздняго барокко...

Особенно пострадали наличники и овальныя люкарны надъ входами: рисунокъ оставленъ прежній, Елизаветинскій, но линіи засушены, выпрямлены подъ линейку.

Изслѣдователь усадебъ, не получившихъ въ свое время громкой извѣстности благодаря знатности или гостепріимству хозяина, въ большинствѣ случаевъ находится въ затруднительномъ положеніи: современники не оставили никакихъ извѣстій объ усадьбѣ; семейные архивы и преданія, особенно тамъ, гдѣ на протяженіи XIX-го вѣка усадьба мѣняла владѣльцевъ, затеряны. О времени сооруженія и именахъ строителей, если случайность не сохранила никакихъ данныхъ въ опубликованныхъ письмахъ и мемуарахъ, можно только догадываться. Иногда догадки приводятъ къ увѣренности, когда авторство очевидно, но часто не только нельзя приблизительно назвать имя архитектора, но трудно указать и на школу, на теченіе, къ которому принадлежалъ строитель!

Въ такое затруднительное положеніе приводятъ классическія постройки Черемушекъ. Время ихъ,—повидимому, начало XIX-го вѣка. Въ нихъ, однако, нѣтъ еще обычной Александровской строгости и чистоты стиля; строитель ихъ любитъ островерхія башни, какіе-то отзвуки готики, перелицованные на классическій ладъ.

Лучшіе мастера эпохи Александра I были вѣрными рыцарями классицизма. Отклоненій отъ своего канона они не знали. Но крѣпостные ученики ихъ, обученные строительному мастерству, но неспособные искренно увлечься классицизмомъ, понять его красоту, обладали свободной головой, и часто измышляли самыя необычайныя сочетанія готики, классицизма, барокко, и еще какого-то своего собственнаго стиля. Иногда они, оставаясь на точкѣ замерзанія со временъ своего ученичества, отставали отъ хода архитектуры, и въ расцвѣтъ Александровскаго классицизма строили по рецептамъ Екатерининскихъ мастеровъ.

Черемушки, бывшая усадьба Меньшиковыхъ. Бесѣдка въ паркѣ.

Черемушки, бывшая усадьба Меньшиковыхъ. Конный дворъ.

Въ Черемушкахъ едва ли работали крѣпостные архитектора: чувствуется рука хорошаго мастера. Соображенія о крѣпостныхъ строителяхъ приходятъ въ голову только относительно воротъ передъ барскимъ домомъ. Рубчатыя колонны, каменныя вазы наверху—все это свойственно серединѣ XVIII-го вѣка, а никакъ не эпохѣ классицизма. Такимъ образомъ эти ворота или остатокъ старой усадьбы, обстроенной въ серединѣ XVIII-го вѣка, или они сооружены доморощенными мастерами, знающими только, что каждая усадебная постройка должна быть снабжена колоннами...

Домъ, очень красиво поставленый въ концѣ длинной перспективы нѣсколько перестроенъ, особенно въ боковыхъ частяхъ. Пострадали больше всего наружныя детали. Въ его формахъ есть отзвуки казаковской школы, изъ которыхъ самое убѣдительное—куполъ. Внутри бросается въ глаза отличное расположеніе комнатъ: вестибюль и залъ соединены дверью, открывающей сквозь стеклянныя входныя двери далекій видъ на перспективу въ сторону коннаго двора, и на террасу, прудъ и гористую просѣку за нимъ.

Въ домѣ Черемушекъ самое интересное—прекрасный залъ: онъ весь бѣлый, свѣтлый, украшенъ только углубленіями съ карнизами и двумя колоннами. По карнизу проходитъ великолѣпный скульптурный фризъ. Все однотонно, но въ солнечномъ деревенскомъ свѣтѣ бѣлыя стѣны пріобрѣтаютъ удивительную легкость, прозрачность, и создаютъ прекрасную гармонію съ густыми тѣнями, бросаемыми солнцемъ...

Эта зала представляется главной загадкой Черемушекъ. Она не соотвѣтствуетъ остальнымъ архитектурнымъ украшеніямъ усадьбы. Утонченная гармонія замысла, а больше всего рисунокъ фриза изъ грифоновъ, все это свидѣтельствуетъ о Джилярди, т.-е. о 1810-хъ или 1820-хъ годахъ!

Во всякомъ случаѣ это одно изъ лучшихъ созданій московскаго классицизма.

Возсозданіе классическихъ формъ только тогда перестаетъ быть «псевдоклассицизмомъ», когда удается заимствованныя у древняго искусства формы—колонны, фронтоны и пилястры, овѣять той изумительной гармоніей, въ которой суть и тайна обаянія классицизма. Въ Россіи первымъ воплотителемъ этой ясной одухотворенной красоты былъ Кваренги, по его слѣдамъ пошли въ Петербургѣ Захаровъ, томонъ, иногда Плавовъ. Въ Москвѣ чаще всего удавались такія достиженія Джилярди; изъ нихъ высшее—конный дворъ въ Кузьминкахъ. Кто-то близкій по духу къ Джилярди (можетъ-быть, онъ самъ!) создалъ бѣлую залу Черемушекъ и далъ въ ней дивное воплощеніе яснаго духа античности!..

За стеклянными дверями видна полукруглая терраса, обставленная колоннами, вблизи кажущимися особенно мощными, прудъ, зеленый и темный отъ отраженныхъ имъ деревьевъ парка, самый паркъ, убѣгающая въ гору дорога. Нехитрая картина — эти колонны на фонѣ пейзажа, но вѣетъ отъ этого стараго искусства неизъяснимымъ покоемъ и величіемъ.

Какъ бы не чернить соціальныя язвы и пороки стараго барства, все же, пока живы созданныя ими колоннады и прекрасные залы, видно, что не могли создавать такія вещи мелкіе, суетливые, дряблые люди: было бы имъ пусто, холодно, хотѣлось бы большаго уюта, большаго подчеркиванія ихъ культурности, ихъ любви къ красотѣ. Было въ душахъ, создавшихъ и принявшихъ эту красоту, что-то отъ людей трагедій Озерова, отъ мощныхъ героевъ съ титаническими страстями, отъ той безбрежной мощи человѣческаго духа, которая создала «Екатерининскихъ орловъ», Наполеона, его сподвижниковъ и ихъ достойныхъ противниковъ!

Налѣво отъ дома въ паркѣ, надъ обрывомъ когда-то существовавшаго пруда, высятся два небольшихъ дорическихъ павильона — очаровательные, словно игрушечные, домики, сдѣланные хорошей и опытной рукой. Долгое время они стояли заброшенными, забитые къ чему-то дощатыми щитами, но теперь тщательно реставрируются новымъ владѣльцемъ.

Со стороны обрыва они украшены островерхими рустованными башенками, по типу близкими къ башнямъ коннаго двора. Ихъ строилъ, видимо, одинъ и тотъ же художникъ.

Подобныя произведенія «садовой архитектуры» обыкновенно получали своеобразныя наименованія, овѣвающія ихъ ароматомъ эпохи. Ими опредѣляются тѣ цѣли, для которыхъ сооружались эти павильоны и бесѣдки, тѣ потребности, которымъ они были нужны. Сохранились же эти старинныя наименованія только въ тѣхъ усадьбахъ, гдѣ еще живы семейныя традиціи, гдѣ потомки любятъ то, что создали и чѣмъ гордились предки.

Справа отъ дома расположено нѣсколько корпусовъ службъ, довольно неопредѣленнаго архитектурнаго облика. Очень оригиналенъ, нѣсколько неуклюжій со своимъ огромнымъ куполомъ, небольшой павильонъ на берегу пруда.

Направо отъ дороги на Москву помѣщенъ огромный четырехугольный конный дворъ. Въ серединѣ его прорѣзаетъ перспектива, идущая по прямой линіи отъ барскаго дома. Ее окаймляютъ четыре парныхъ башни, при чемъ наиболѣе оригинальна передняя пара, ближайшая къ дому.

Хотя эти круглыя башни снабжены колоннами, поддерживающими круговой карнизъ, но классическаго въ нихъ очень мало. Онѣ сильно вытянуты вверхъ и заканчиваются островерхими шатрами.

Это уже только оригинально.

Самыя памятныя впечатлѣнія Черемушекъ—это бѣлая зала, бѣлыя колонны террасы на фонѣ пруда и золотистой осенней зелени; затѣмъ паркъ съ тщательно проведенными дорожками, усѣянными листьями липъ; за темными стволами всюду бѣлѣютъ колонны, стѣны — и эти образы на-

шего прошлаго самыя поэтичныя, самыя идиллическія страницы русской жизни. Если въ ней, уже много вѣковъ, царитъ дисгармонія, если вялый ходъ ея лишенъ малѣйшаго ритма, здѣсь въ старыхъ усадьбахъ принимаетъ душа гармоничный покой, и впечатлѣнія проходятъ нѣжной чередой, ритмичной какъ шопотъ старинныхъ деревьевъ, какъ осенняя рябь пруда, похожаго на смятую свинцовую бумагу...

Этотъ элегическій нѣжный ритмъ — истинная стихія русской души. Развѣ не его отзвуки слышатся подъ сводами новгородскихъ и ярославскихъ церквей, овѣянныхъ тихими видѣніями иконописцевъ? Развѣ не имъ плѣняютъ, навѣвая тихую дрему, березовыя рощи, шопотъ хвойнаго бора, безконечныя поля, медленныя равнинныя рѣки?

IV. Подмосковныя Румянцевыхъ.

Самое удивительное въ XVIII вѣкѣ — все-таки его люди. Біографіи его героевъ разрушаютъ всѣ привычныя представленія и выглядятъ, тѣмъ болѣе на разстояніи вѣковъ, фантастической легендой. Скромнаго юношу забрасываетъ судьба въ раззолоченные дворцы и дѣлаетъ его «некоронованнымъ императоромъ»; откуда-то появляются невѣдомые люди, обнаруживаютъ ослѣпительныя дарованія и становятся великими полководцами, геніальными государственными дѣятелями; таинственные авантюристы выплываютъ на поверхность жизни и подчиняютъ своимъ чарамъ лучшіе умы Европы; являются откуда-то красавицы, блещутъ богатствомъ, вспѣняютъ вокругъ себя море страстей и также неожиданно исчезаютъ...

Особенно много такихъ феерическихъ біографій и родовыхъ исторій было въ Россіи. Къ числу ихъ принадлежитъ и исторія рода Румянцевыхъ, выплывшаго внезапно при Петрѣ Великомъ, прославившагося во второмъ поколѣніи при Екатеринѣ II и угаснувшаго въ третьемъ въ первой половинѣ XIX-го вѣка.

Александръ Ивановичъ Румянцевъ (1680—1749 г.), былъ приближеннымъ Петра. Бѣдный костромской дворянинъ, онъ былъ солдатомъ Преображенскаго полка. Ему удалось открыть въ Неаполѣ мѣстопребываніе скрывшагося царевича Алексѣя; съ этого началось его благосостояніе и привязанность со стороны царя. Петръ женилъ его на дочери графа Матвѣева Маріи Андреевнѣ, по преданію — одной изъ своихъ привязанностей. Ея старческій портретъ, написанный добросовѣстнымъ Антроповымъ, есть въ музеѣ Александра III. Въ 1744 г. Румянцевъ получилъ графское достоинство.

Его сынъ Петръ Александровичъ (1725 — 1796 гг.), великій екатерининскій полководецъ, фельдмаршалъ Румянцевъ-Задунайскій. За по-

Троицкое-Кайнарджи, подмосковная Румянцевыхъ.
Церковь св. Троицы. 1777 г.

В. И. Демутъ-Малиновскій. Памятникъ Екатеринѣ II въ с. Фенинѣ. 1834 г.

бѣды надъ турками онъ былъ щедро награжденъ императрицей Екатериной II, получивъ огромныя помѣстья подъ Москвой, въ Малороссіи и Лифляндіи [1]).

Послѣдними Румянцевыми были два его сына — Николай и Сергѣй. Николай Петровичъ (1754—1826 гг.), государственный канцлеръ, создатель Румянцевскаго музея, очень много сдѣлалъ для русской исторической науки: разыскиваелъ и печаталъ лѣтописи, собиралъ памятники древне-русской письменности. Имъ издано капитальное «Собраніе государственныхъ граматъ и договоровъ», «Собраніе лѣтописей», «Акты археографической экспедиціи» и т. д.

Сергѣй Петровичъ Румянцевъ (1755—1838 гг.) не внесъ свое имя на страницы исторіи, и вся тихая жизнь его, словно предчувствовавшаго угасаніе своего славнаго рода, кажется озаренной вечернимъ солнцемъ.

Кругомъ Москвы было нѣсколько усадебъ Румянцевыхъ: Троицкое-Кайнарджи, Кагулъ, Соколово. Въ большей части ихъ осталось очень мало, но то, что осталось крайне интересно.

Мѣстность къ востоку отъ Москвы, по сторонамъ знаменитой Владимірки, была густо заселена усадьбами. Ихъ и теперь тамъ не мало. Горенки—Разумовскихъ, Троицкое-Кайнарджи—Румянцевыхъ, Быково — Воронцовыхъ-Дашковыхъ, Люберцы—Барятинскихъ и др. О большомъ количествѣ ранѣе существовавшихъ барскихъ имѣній свидѣтельствуютъ названія селъ и урочищъ. Наконецъ, во многихъ мѣстахъ, гдѣ теперь дачные поселки или пустыри, стоятъ рядами по линіи прежнихъ дорожекъ огромныя липы—послѣдніе остатки барской усадьбы...

Здѣсь начинается типичный русскій пейзажъ, поля и перелѣски. Нѣтъ ничего подгороднаго, подмосковнаго, если забыть о вырисовывающихся со всѣхъ сторонъ на горизонтѣ фабричныхъ трубахъ. На отлогомъ берегу рѣчушки Пехорки стоитъ деревня Фенино. На ея пыльной улицѣ такъ странно и неожиданно высится бронзовая статуя. На бѣломъ постаментѣ стоитъ бюстъ Екатерины II въ шлемѣ. На постаментъ опирается классическая фигура въ ростъ — богиня съ копьемъ.

Этотъ памятникъ Екатеринѣ II, сдѣланный великимъ скульпторомъ начала XIX вѣка В. И. Демутомъ Малиновскимъ, поставленъ въ 1834 году гр. С. П. Румянцевымъ. «Отъ Екатерины дана сему мѣсту знаменитость, оглашающая навсегда заслуги графа Румянцова-Задунайскаго» — гласитъ надпись на постаментѣ.

За рѣкой, напротивъ Фенина, раскинулась деревня Троицкое-Кайнарджи. «Кайнарджи» назвалъ ее Румянцевъ въ память мѣста своей славы; точно такъ же на нѣкоторомъ разстояніи есть мѣстность Кагулъ,

---

[1]) *Карновичъ*. Замѣчательныя богатства частныхъ лицъ въ Россіи.

названная такъ въ память побѣды, одержанной имъ при Кагулѣ 21-го іюля 1770 г.

Надпись на постаментѣ можетъ показаться теперь ироніей. Какая ужъ тутъ знаменитость, если о памятникѣ Екатерины знаютъ можетъ-быть всего нѣсколько сотенъ человѣкъ! Но все же, поскольку есть у этого мѣста историческія воспоминанія, они связаны съ Екатериной и Румянцевымъ!...

Побѣдоносная война съ турками закончилась Кучукъ-Кайнарджійскимъ миромъ, заключеннымъ Румянцевымъ 10 іюля 1774 года. Румянцевъ былъ награжденъ Екатериной съ небывалой, даже въ XVIII-емъ вѣкѣ, щедростью. Онъ получилъ 12 наградъ: «1) Наименованіе Задунайскаго для прославленія его перехода черезъ Дунай; 2) Грамату съ прописаніемъ побѣдъ его; 3) Фельдмаршалскій жезлъ, украшенный алмазами,—за разумное полководство; 4) Шпагу, украшенную драгоцѣнными камнями—за храбрыя предпріятія; 5) Лавровый вѣнокъ—за побѣды; 6) Масляничную вѣтвь, осыпанную алмазами, и вѣнокъ—за заключеніе міра; 7) Крестъ и звѣзду, осыпанную брилліантами,—въ знакъ монаршаго благоволенія; 8) Медаль съ его изображеніемъ—въ честь его и для поощренія примѣромъ его потомства; 9) Деревню въ 5000 душъ въ Бѣлоруссіи—для увеселенія его; 10) 100.000 р. изъ Кабинета—для построенія дома; 11) Серебряный сервизъ для стола и 12) Картины для убранства въ домѣ» [1]).

Кромѣ того Румянцеву предлагала императрица «въѣхать въ Москву на тріумфальной колесницѣ сквозь торжественныя ворота», но онъ отказался отъ тріумфа «подобно римскому побѣдителю». Въ 1775 году въ Москвѣ начались празднества по случаю Кайнарджійскаго мира и чествованіе Румянцева. Торжества длились десять дней. У Никольскихъ и Воскресенскихъ воротъ были воздвигнуты тріумфальныя арки; на Ходынскомъ полѣ по мысли самой императрицы архитекторомъ Баженовымъ были возведены крѣпости наподобіе отнятыхъ Румянцевымъ у турокъ, театры, храмы и бесѣдки, получавшія наименованія мѣстъ, игравшихъ роль въ законченной войнѣ. Затѣмъ торжества перенеслись въ подмосковную Румянцева Троицкое, получившее въ это время наименованіе «Кайнарджи».

Троицкое перешло къ П. А. Румянцеву въ 1760 году. Онъ выстроилъ здѣсь огромный домъ и многочисленныя службы, оранжереи, развелъ сады, выкопалъ пруды и создалъ великолѣпную усадьбу. Во время Кайнарджійскихъ празднествъ императрица со всѣмъ дворомъ пріѣхала въ Троицкое. Весь пышный кортежъ размѣстился въ роскошныхъ шатрахъ. На открытомъ воздухѣ были разставлены столы для всѣхъ присутствующихъ, и троицкіе старожилы еще долго указывали мѣстность «Столы», гдѣ, по преданію, пировали гости Румянцева. По мѣстному преданію сама императрица переименовала Троицкое въ Кайнарджи. Нѣсколько дней длились

---

[1]) *А. Ивановскій.* Гр. Н. П. Румянцевъ. С.-Пб. 1871 г.

торжества и увеселенія; музыка, цыганское пѣніе и пляска, по вечерамъ иллюминація и фейерверки на пруду...

Какъ и большая часть подмосковныхъ, Троицкое-Кайнарджи очень скоро было запущено. Въ 1812 году его посѣтили французы и ограбили богато украшенную Задунайскимъ церковь.

Все исчезло, осталась только церковь да отдаленные слѣды когда-то бывшей роскошной усадьбы.

Самый очевидный остатокъ ея — прекрасный липовый паркъ. Построекъ не сохранилось никакихъ, кромѣ длиннаго и низкаго корпуса съ полукруглымъ выступомъ въ серединѣ. Это бѣлое одноэтажное зданіе стоитъ вдоль пруда. По мѣстнымъ преданіямъ это господскій домъ.

На стѣнахъ бѣлаго зданія торчатъ кронштейны — память о когда-то бывшемъ балконѣ. Каменная лѣстница, расшатанная временамъ, почти ушедшая въ землю, ведетъ къ пруду. И прудъ дополняетъ эту картину смерти и разрушенія, онъ весь густо заросшій рясками, черный, тинистый, съ обвалившимися берегами...

Кругомъ густо разрастаются молодыя поросли и надъ ними высоко поднимаются старыя столѣтнія липы—эта эмблема помѣщичьей Россіи: вѣдь нѣтъ ни одной усадьбы, гдѣ бы не было липъ!

Безспорные слѣды владѣнія этимъ мѣстомъ Румянцева сохранились въ церковной оградѣ. Тутъ стоитъ великолѣпная, хотя и небольшая, построенная въ 1777 году бѣло-желтая церковь съ массивнымъ куполомъ и двумя высокими башнями съ западной стороны — прекрасный образецъ ранней Екатерининской архитектуры. Въ это любопытнѣйшее въ исторіи русскаго искусства время уже надвигались классическія формы, но пониманіе красоты, основные архитектурные принципы еще были связаны съ традиціями барокко. Всѣ декораціи Троицкой церкви—гирлянды на аттикахъ, круглыя люкарны, высокій фронтонъ на западной стѣнѣ, такіе нарядныя и граціозныя,—совершенно въ духѣ XVIII-го вѣка; но колонны, башни, прямые карнизы предвѣщаютъ близость классицизма. Однако всѣ классическія формы воспринимаются авторомъ Троицкой церкви сквозь призму изящества и легкости, отличающихъ эпоху барокко: колонны хрупки, вытянуты, больше украшаютъ стѣны, чѣмъ поддерживаютъ карнизы; всѣ пропорціи церкви пронизаны утонченной граціей, на смѣну которой принесъ классицизмъ свою могучую гармонію...

Этотъ переходный стиль, отмѣченный въ русскомъ строительствѣ именами Деламотта и Ринальди, отчасти Фельтена, довольно богато представленъ на югѣ въ Черниговской губерніи, во владѣніяхъ Разумовскихъ, въ Петербургѣ, въ Твери. Въ Москвѣ, особенно въ церковной архитектурѣ, онъ встрѣчается очень рѣдко. Съ одной стороны въ Москвѣ дольше

держались барочные завѣты Мичурина и Дм. Ухтомскаго, съ другой — здѣсь раньше, уже въ серединѣ 1770-хъ годовъ, привился классицизмъ.

Кромѣ Троицкой церкви, въ Москвѣ и вокругъ ея трудно указать хотя бы одинъ памятникъ, такъ ярко и вмѣстѣ съ тѣмъ типично характеризующій эту переходную эпоху.

Къ востоку отъ церкви находится небольшой круглый мавзолей съ портикомъ. Въ немъ похороненъ гр. С. П. Румянцевъ.

Троицкая церковь красиво высится на лугу, на отлогомъ берегу рѣки Пехорки. За рѣкой раскинулась деревня Фенино, тоже принадлежавшая Румянцеву. Здѣсь среди пыльной деревенской улицы высится на гранитномъ пьедесталѣ сложная бронзовая скульптура, памятникъ Екатеринѣ Великой, «отъ которой дана сему мѣсту знаменитость».

Опираясь на мраморный постаментъ стоитъ крылатая богиня Мира съ оливковой вѣтвью въ лѣвой рукѣ. У ея ногъ, вползая на постаментъ, извивается змѣя мудрости. На постаментѣ бюстъ Екатерины въ классическомъ шлемѣ, бюстъ «Сѣверной Минервы». Гармоничныя линіи классической скульптуры мало соотвѣтствуютъ окружающей обстановкѣ — пустынной деревенской улицѣ, угловатымъ контурамъ палисадниковъ и домовъ. И этотъ контрастъ овѣваетъ памятникъ громадной выразительностью, дѣлаетъ его символомъ. Какъ въ тихую русскую жизнь ворвались когда-то бѣлые парики, жеманныя улыбки, высокопарныя слова, выросли невиданные дома съ колоннами, гирляндами и барельефами, ворвались на одно мгновеніе и исчезли почти безъ слѣдовъ, такъ и бронзовая богиня на улицѣ подмосковнаго села остается одинокой подъ русскимъ небомъ...

Создатель ея В. И. Демутъ-Малиновскій, послѣдній изъ классиковъ русской скульптуры. Онъ отдалъ дань своему времени, перемѣнившимся вкусамъ, и часто брался за русскія темы, часто придавалъ своимъ классическимъ фигурамъ русскія черты. Такъ и здѣсь лицу богини Мира онъ придалъ не вполнѣ классическій типъ, съ нѣкоторымъ уклономъ въ сторону «русской красоты», и надѣлъ ей головной уборъ, одинаково похожій и на греческую діадему и на русскій кокошникъ.

Въ 2 верстахъ отъ Кайнарджи гр. Н. П. Румянцевъ устроилъ въ 1797 году ферму и назвалъ ее «Кагулъ», въ память мѣста побѣды своего отца надъ турками. Онъ устроилъ здѣсь образцовое хозяйство, но послѣ 1812 года ферма оказалась въ запустѣніи, и теперь въ Кагулѣ сохранился отъ временъ Румянцевыхъ только одинъ прудъ. Вся эта мѣстность перешла къ кн. Голицынымъ.

Кромѣ этого завѣтнаго гнѣзда Румянцевыхъ, есть подъ Москвой еще одна усадьба, принадлежавшая имъ, гораздо менѣе популярная, чѣмъ Кайнарджи, и поэтому лишенная всякихъ историческихъ свидѣтельствъ. Это

Соколово, бывшая усадьба Румянцевыхъ. Церковь Благовѣщенія. Начало XIX вѣка.

Соколово, бывшая усадьба Румянцевыхъ. Домъ въ паркѣ.
Начало XIX вѣка.

Соколово, теперь принадлежашее г. Нентцель и находящееся въ 3 верстахъ отъ станціи Химки Николаевской ж. д.

Объ этой усадьбѣ упоминаетъ Панаевъ: «Герценъ, лѣтомъ 1845 года переѣхалъ на дачу въ Соколово, — старинное барское село, нѣкогда принадлежавшее Румянцевымъ, въ 20 верстахъ отъ Москвы по Петербургской дорогѣ. Въ паркѣ нѣсколько домовъ и домиковъ, мѣсто очень живописное. Герценъ занялъ домъ въ паркѣ на горѣ надъ небольшой рѣчкой. Влѣво въ полуверстѣ отъ дома, гдѣ кончался паркъ, стояла бесѣдка въ густой зелени, называвшаяся Belle-vue, изъ нея былъ отличный видъ вдаль; вправо разстилались луга и хлѣбная степь. Грановскій, Коршъ, Боткинъ, Кетчеръ и другіе ѣздили туда каждую субботу, оставаясь до понедѣльника.» [1])

Усадьба Соколова сохранилась, хотя и не въ томъ видѣ, какъ ее описываетъ Панаевъ. Расположеніе ея на берегу рѣчки Сходни на рѣдкость живописное; кругомъ нея, кругомъ ея стараго парка раскинулся сгущенно-типичный русскій пейзажъ—рѣчка въ зеленомъ оврагѣ, отлогій откосъ съ деревенскими хатами и златоглавой церковью, обширный горизонтъ полей. Изъ всѣхъ подмосковныхъ Соколово наиболѣе овѣянная той элегической прелестью спящаго дворянскаго гнѣзда, которой полны повѣсти Тургенева, въ которой только и могъ разыграться Чеховскій «Домъ съ мезониномъ»...

Осенью, послѣ вязкой и тряской дороги, торжественный покой охватываетъ въ паркѣ. Сквозь голыя вѣтви липъ и березъ издали видны бѣлыя колонны дома, бѣлая двухъярусная колокольня церкви. На фонѣ осенняго лѣса особой значительностью наполняются всѣ эти портики и фронтоны: много разъ видѣнная и перечувствованная, снова очаровываетъ эта крупинка вѣковѣчной мудрости, одно изъ самыхъ упорныхъ эстетическихъ преклоненій человѣчества!..

Въ усадьбѣ сохранилась церковь Благовѣщенія и небольшой домикъ въ паркѣ, теперь дача № 9. Бесѣдка «Belle vue» не существуетъ. Церковь довольно несуразная, сильно растянутая въ цѣломъ, повидимому сложившаяся изъ разновременныхъ построекъ, интересна въ западной части. Довольно умѣлый и изобрѣтательный мастеръ классикъ поставилъ надъ западнымъ входомъ двухярусную колокольню, образованную двумя рядами арокъ и увѣнчанную низкимъ полусферическимъ куполомъ. По замыслу она напоминаетъ древне-московскія колокольни съ ихъ сквозными пролетами.

Надо полагать, что дача № 9 это тотъ домикъ, въ которомъ жилъ Герценъ, «на горѣ надъ небольшой рѣчкой... въ полуверстѣ отъ конца парка». Фасадъ отъ дороги украшенъ четырьмя іоническими колоннами,

---

[1]) «Литературныя воспоминанія», стр. 221.

пересѣченными баллюстрадой балкона. Сторона, выходящая къ парку и рѣчкѣ, образуетъ полукруглый выступъ. Въ архитектурномъ отношеніи домъ не представляетъ существеннаго интереса. Въ немъ вполнѣ опредѣленно сказывается Казаковская школа.

Кромѣ этихъ двухъ построекъ въ усадьбѣ существовалъ старый барскій домъ въ нѣкоторомъ разстояніи отъ церкви, но нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ сгорѣлъ.

Пройдетъ еще нѣсколько десятковъ лѣтъ, сгорятъ или разрушатся и остальныя усадьбы. Тогда человѣчество постарѣетъ еще на вѣкъ, потому что забудетъ одинъ изъ этаповъ своей юности. Тогда романтическая эпоха колоннадъ и барельефовъ станетъ такой далекой и непонятной, какъ для насъ теперь какой-нибудь десятый вѣкъ. И мѣсто усадебъ займутъ наши дома и наши картины...

Такъ будетъ, такъ должно быть. Но пока не пришли эти новые люди, еще долго будутъ дороги опустѣвшіе парки и расшатанныя колоннады. Въ тѣни и холодѣ ихъ, на дорожкахъ, усѣянныхъ тяжелыми влажными листьями, проснутся въ душѣ какія-то дремлющія воспоминанія, можетъ-быть—родовая память, и отзовется такъ же неясно, и такъ же ласково, какъ отзываются дѣтскіе годы...

Не художественная красота дорога въ этихъ памятникахъ прошлаго, а любовь къ нимъ, тысячи воспоминаній и ассоціацій, разстаться съ которыми нельзя и не надо!..

V. Нескучное.

Въ началѣ XIX вѣка не было въ Москвѣ болѣе популярнаго мѣста, чѣмъ Нескучное. Здѣсь жилъ гр. А. Г. Орловъ-Чесменскій; его пріемы, лѣтомъ—иллюминаціи и театральныя представленія, его бѣга и «карусели», кулачные бои и голуби, его несмѣтное богатство и слава былыхъ подвиговъ неустанно занимали Москву, отъ знатныхъ бояръ и до уличной толпы...

Даже среди гигантскихъ фигуръ «Екатерининскихъ орловъ» Орловъ-Чесменскій выдѣляется изумительной мощью и цѣльностью натуры.

Ихъ было пять братьевъ великановъ, вѣрныхъ сподвижниковъ Екатерины II. Алексѣй Орловъ родился въ 1735 году; въ 1749 поступилъ солдатомъ въ Преображенскій полкъ. Переворотъ 28 іюня 1762 года, принесшій Екатеринѣ тронъ, возвысилъ Орловыхъ. Скоро Алексѣй Орловъ былъ произведенъ въ секундъ-майоры, затѣмъ получилъ орденъ Александра Невскаго. Онъ былъ приставленъ наблюдать за Петромъ III и былъ виновникомъ его смерти. По собственному объясненію, зашибъ его, играя въ чехарду и повздоривъ...

Пока длится вліяніе фаворита Григорія Орлова, Алексѣй продолжаетъ получать все новыя милости: въ 1766 году онъ получаетъ въ полное владѣніе подмосковныя села — Островъ и Бесѣды, и ежегодный «секретный пенсіонъ» въ 25.000 руб.

Въ 1767 году Орловъ отправляется за границу съ тайнымъ порученіемъ ознакомиться на мѣстѣ съ положеніемъ грековъ и славянъ подъ турецкимъ игомъ[1]). На путевые расходы и лѣченіе послѣ перенесенной болѣзни ему пожаловано 200.000 руб.

Затѣмъ Орловъ командовалъ русскимъ флотомъ въ Архипелагѣ и за побѣду надъ турецкимъ флотомъ въ Хіоскомъ проливѣ получилъ титулъ Чесменскаго. М. М. Херасковъ воспѣлъ подвиги Орлова въ длинной поэмѣ «Чесменскій бой»:

Повсюду шумъ и стонъ, и понтъ и небо тмится,
И смерть отъ кораблей къ другимъ какъ вихрь стремится.
Куда ни обратись, увидишь адъ вездѣ,
Отвсюду молній блескъ, спасенья нѣтъ нигдѣ;
Сгустился воздухъ весь, земля вдали трепещетъ,
И въ черномъ вихрѣ смерть, вращая косу, блещетъ...

Послѣ побѣды Орловъ вернулся въ Петербургъ. Въ 1774 году онъ снова отправляется въ Архипелагъ. Въ Ливорно онъ вѣроломно ловитъ таинственную княжну Тараканову. Но звѣзда Орловыхъ уже закатывается; входитъ въ силу Потемкинъ и, вернувшись въ Петербургъ въ концѣ 1775 года, чесменскій герой уходитъ въ отставку.

Покончивъ со службой Орловъ удаляется въ Москву и селится у Калужской заставы въ Нескучномъ. Обиженный опалой, онъ живетъ въ Москвѣ тихо, не пользуясь еще той популярностью, которая окружила позднѣе его имя. Въ 1782 году Чесменскій женится на А. Н. Лопухиной. Въ 1785 году у него родится дочь Анна, будущая наслѣдница всего его состоянія. Будучи въ Москвѣ въ 1787 году, Екатерина II посѣтила Орлова въ Нескучномъ. Ему было предложено вернуться на службу—онъ не захотѣлъ.

Когда воцарился Павелъ I, Орловъ былъ въ Петербургѣ. При перенесеніи тѣла Петра III изъ Александро-Невской лавры въ Зимній дворецъ, онъ несъ императорскую корону. Такъ убійца воздалъ послѣднюю почесть убитому! Пока царствовалъ Павелъ, Орловъ жилъ за границей. Получивъ извѣстіе о воцареніи Александра, онъ тотчасъ вернулся въ Россію и поселился въ Москвѣ, гдѣ и прожилъ до конца своихъ дней.

Среди московскихъ вельможъ начала XIX вѣка графъ А. Г. Орловъ-Чесменскій занималъ совершенно исключительное мѣсто. Несмѣтно

---

[1]) «Русскій Архивъ». 1904 г. № 8. Ст. Голомбіевскаго.

богатый, щедрый, размашистый, онъ славился не только своимъ богатствомъ и гостепріимствомъ: «какое-то очарованіе окружало богатыря Великой Екатерины, отдыхавшаго на лаврахъ въ простотѣ частной жизни, и привлекало къ нему любовь народную. Неограниченно было уваженіе къ нему всѣхъ сословій Москвы, и это уваженіе было дано не сану богатаго вельможи, но личнымъ его качествамъ». Этими личными качествами была громкая слава подвиговъ Орлова, его богатырская внѣшность, наконецъ его любовь къ стариннымъ русскимъ забавамъ. Въ Москвѣ славились его лошади—«орловскіе рысаки», при чемъ самъ графъ выѣзжалъ на бѣга. Онъ держалъ «голубиную охоту», наблюдая въ серебряной мискѣ съ водой отраженіе полета голубей. Единственный среди утонченныхъ московскихъ баръ, онъ культивировалъ исконный русскій спортъ—кулачный бой и щедро награждалъ отличившихся бойцовъ.

Миссъ Вильмотъ, посѣтившая Москву въ 1805-6 году, пишетъ, что А. Г. Орловъ «своимъ богатствомъ превосходитъ всѣхъ владыкъ образованнаго міра и утопаетъ среди чисто азіатской роскоши».

Больше всего эта роскошь проявлялась въ устройствѣ баловъ, маскарадовъ и обѣдовъ, фейерверковъ и гуляній въ Нескучномъ.

«Любя истинно все коренное русское, онъ заблагоразсудилъ оставить великолѣпіе Двора и переселился въ сосѣдство древнихъ сыновъ отечества. Ему послѣдовали и другіе почтеннѣйшіе его братья, и рядъ домовъ ихъ составилъ въ Москвѣ цѣлую новую улицу, представляющую собой рѣдкое сочетаніе вкуса, богатства и ума...» [1]). Умѣнье любить «все русское» выдѣляло Чесменскаго изъ прочихъ московскихъ вельможъ. На вершинѣ могущества и богатства онъ сумѣлъ остаться тѣмъ, чѣмъ родился. Его не прельстила, какъ большую часть русскихъ баръ XVIII вѣка, мода на западничество, на щегольство «англійскими камзолами и парижскимъ діалектомъ». Орлова не проняла культура, онъ остался немного дикимъ человѣкомъ Россіи XVIII вѣка съ удалыми забавами, съ прочными навыками. «Дыша, такъ сказать, русскимъ, гр. Алексѣй Григорьевичъ любилъ до старости всѣ отечественные обряды, нравы и веселости. Бойцы, борцы, силачи, пѣсельники, плясуны, скакуны и ѣздоки на лошадяхъ, словомъ все, что только означало мужество, силу, твердость, достоинство и искусство русскаго, стекалось въ домъ его въ обиліи». [2]).

О забавахъ, устраивавшихся Орловымъ на Калужскомъ полѣ противъ своего дома, упоминаютъ всѣ, кто описывалъ московскую жизнь начала XIX вѣка.

«Послѣ скачки передъ бесѣдкой гр. Орлова, пѣли и плясали цыганы, изъ нихъ одинъ немолодой, необычной толщины, плясалъ въ

---

[1]) *Страховъ*. Мои Санктъ-Петербургскіе сумерки.

[2]) *Ушаковъ*. Жизнь гр. А. Г. Орлова-Чесменскаго. С.-Пб. 1811 г.

бѣломъ кафтанѣ съ золотыми позументами и замѣтно отличался отъ другихъ... Этотъ толстякъ показался мнѣ чрезвычайно искуснымъ, даже краснорѣчивымъ въ своихъ тѣлодвиженіяхъ. Онъ какъ-будто и не плясалъ... а между тѣмъ выходило прекрасно, ловко, живо и благородно. Послѣ цыганской пляски завязался кулачный бой... соперники предварительно обнимались и троекратно цѣловались... Побѣдителемъ вышелъ трактирный служка изъ пѣвческаго трактира Герасимъ, ярославецъ, мужичокъ лѣтъ 50...

По окончаніи всѣхъ этихъ продѣлокъ, графъ сѣлъ съ дочерью въ подвезенную одноколку, запряженную 4 гнѣдыми скакунами въ рядъ, ловко подобралъ вожжи, и, гикнувъ на лошадей, пустился во весь опоръ по скаковому кругу и обскакавъ его два раза, круто повернулъ на дорогу къ дому и исчезъ какъ ураганъ какой...» [1]).

Это было въ 1805 году, за три года до смерти Орлова, когда ему было 70 лѣтъ!

На народныя гулянья Чесменскій выѣзжалъ въ парадномъ мундирѣ, обвѣшанный орденами. «Статный конь его былъ въ азіатской сбруѣ, при чемъ сѣдло, уздечка и чепракъ были усыпаны золотомъ и драгоцѣнными каменьями. Немного поодаль отъ графа ѣхала его дочь и нѣсколько дамъ на превосходнѣйшихъ лошадяхъ въ сопровожденіи знатныхъ кавалеровъ. За ними слѣдовали берейторы и конюхи графа, въ числѣ не менѣе 40 человѣкъ, изъ которыхъ многіе имѣли въ поводу по заводской лошади въ роскошно вышитыхъ попонахъ... Затѣмъ тянулся рядъ богатыхъ графскихъ экипажей».

По воспоминаніямъ профессора московскаго университета П. И. Страхова, современника Орлова: «Вотъ молва вполголоса бѣжитъ съ губъ въ губы: «ѣдетъ, ѣдетъ, изволитъ ѣхать»! Всѣ головы оборачиваются въ сторону къ дому Алексѣя Григорьевича; множество любопытныхъ зрителей всякаго званія и лѣтъ разомъ скидаютъ шапки долой съ головъ...»

Орловъ первый выписалъ изъ Молдавіи цыганъ въ Москву и положилъ начало любителямъ цыганскаго пѣнія.

Въ манежѣ при его домѣ часто устраивались карусели, собиравшія высшее общество Москвы. Среди низовъ Москвы славу Орлова поддерживали устраивавшіеся имъ кулачные, гусиные и пѣтушиные бои. Не было, кажется, ни одной простонародной забавы, которой бы не отдалъ дани графъ Орловъ.

Окруженный всеобщимъ преклоненіемъ, Орловъ держалъ себя подчасъ грубо, но грубость такой особы никого не оскорбляла и передавалась въ качествѣ курьёза. Многіе современники разсказываютъ, какъ графъ выпроваживалъ гостей. «Въ Нескучномъ разъ въ недѣлю собиралось къ графу многолюдное общество. Пѣли, плясали, но въ 11 часовъ трубилъ

---

[1]) *С. П. Жихаревъ*. Дневникъ студента.

рогъ, графъ подымался съ своего мѣста и произносилъ «heraus» (т.-е. вонъ)! и разъѣздъ начинался.» [1]).

Подъ безпредѣльной удалью и широтой натуры Орловъ-Чесменскій скрывалъ большую осторожность и расчетливость. «Дѣлалъ много добра и явно, и тайно... Доброта его была не столько результатомъ добраго отъ природы сердца, сколько расчетомъ сильнаго ума. Онъ не былъ способенъ къ увлеченію, былъ скрытенъ и неоткровененъ, иногда холодно относился къ людямъ и не скоро сходился съ ними...» [2]).

Его гостепріимство, его веселыя забавы были средствомъ поддержать популярность своего имени, созданную боевыми подвигами, стоять въ ряду первыхъ лицъ Москвы. Это вполнѣ удалось Орлову: ни о комъ изъ московскихъ вельможъ начала вѣка нѣтъ такихъ восторженныхъ и многочисленныхъ отзывовъ...

Одинъ изъ его панегиристовъ П. Страховъ пишетъ: «Однимъ словомъ, гр. Алексѣй Григорьевичъ былъ не только почтеннѣйшимъ и наилюбезнѣйшимъ Русскимъ бояриномъ, но и душою, соединяющею Россійскихъ дворянъ, сердцемъ общенародныхъ веселостей, нравовъ и обычаевъ, надѣждою нещастнаго, кошелькомъ бѣднаго, посохомъ храмого, глазомъ ослѣпшаго, покоищемъ израненнаго воина и врачемъ больного дворянина» [3]).

Намъ, видящимъ всю его жизнь, всѣ преступленія, совершенныя этимъ жслѣзнымъ человѣкомъ, чудится что-то затаенное во всей его жизни. Кажется, что не даромъ такъ странно сложилась судьба его дочери, всю жизнь старавщейся отмолить чьи-то грѣхи, не даромъ прахъ самого Орлова такъ долго не находилъ успокоенія: опъ былъ похороненъ въ своей усадьбѣ Островѣ, но въ 1831 году дочь перевезла его прахъ въ Новгородскій Юрьевъ монастырь, и только въ 1896 году на орудійномъ лафетѣ, запряженномъ цугомъ въ 6 лошадей, перевезли обратно въ родовую усыпальницу, въ Островѣ!..

Наслѣдницей А. Г. Орлова явилась его дочь Анна, родившаяся въ 1785 году. Современники говорятъ, что она была красива и унаслѣдовала отъ отца мощную натуру и атлетическое сложеніе. Жизнь улыбалась: восьми лѣтъ она была сдѣлана фрейлиной, къ ея услугамъ были лучшіе женихи Москвы; отецъ оставилъ ей колоссальное состояніе. Съ дѣтства богомольная, она пошла по иному пути. Послѣ смерти отца она отправилась на боломолье въ Кіевъ, затѣмъ въ Ростовъ. Здѣсь она подчинилась вліянію «гробового іеромонаха» Амфилохія [4]). По смерти его духовни-

---

[1]) «Записки А. Г. Хомутова».

[2]) «Русскій Архивъ». 1904 г. № 8, стт. 499. Ст. Голомбіевскаго.

[3]) «Мои Санктъ-Петербургскіе сумерки».

[4]) Русскій Біографическій словарь. Изданіе Имп. Истор. Общества.

комъ ея сталъ монахъ Александро-Невской лавры Фотій, суровый аскетъ, сдѣлавшій карьеру при помощи гр. Орловой...

Когда онъ сталъ монахомъ новгородскаго Юрьева монастыря, гр. Орлова купила себѣ усадьбу у монастыря и поселилась въ ней. Она роскошно украсила монастырь, завѣщала ему громадныя суммы, и всѣ свои дни проводила въ молитвахъ, въ «сугубыхъ» постахъ...

До сихъ поръ остается она такой же загадочной, какъ и ея отецъ. Современники говорили о ея любви къ хитрому монаху-аскету Фотію и много эпиграммъ преслѣдовало ее; если и повѣрить имъ, то все же что-то болѣе глубокое выглянетъ изъ-за этой любви: какая-то жажда покаянія, моленія за чьи-то грѣхи, какой-то огонь религіознаго фанатизма. Точно легла на ея плечи тяжелымъ грузомъ вся грѣшная и великолѣпная жизнь ея отца. Она не знала покоя; ея жизнь не была ханжествомъ, обычнымъ въ дворянскихъ кругахъ того времени: она ушла отъ свѣта, отдала все свое состояніе церквзмъ и монастырямъ.

Въ одной изъ церквей новгородскаго Юрьева монастыря стоятъ двѣ простыхъ гробницы: на одной изъ нихъ надпись: «Архимандритъ Фотій», на другой «Графиня А. А. Орлова-Чесменская». И церковь эта выстроена во имя мучениковъ Фотія и Анны...

Поселившись въ Москвѣ, Орловъ устроилъ себѣ роскошную усадьбу у Калужской заставы, названную имъ «Нескучнымъ». Это названіе до сихъ поръ хранитъ Нескучный садъ при Александрійскомъ дворцѣ, перешедшій въ казну отъ наслѣдниковъ Орлова. Мѣстоположеніе Нескучнаго очень красиво: оно расположено на высокомъ берегу Москвы-рѣки. Великолѣпный паркъ раскинутъ по горамъ, по скатамъ глубокихъ овраговъ, образующихъ тысячи живописныхъ уголковъ.

Орловъ построилъ въ Нескучномъ домъ, перестроенный теперь подъ дворецъ, цѣлый рядъ павильоновъ, бесѣдокъ и мостовъ въ паркѣ. Для своихъ празднествъ онъ соорудилъ «воздушный», т.-е. открытый, театръ, гдѣ давались патріотичекія аллегоріи на фонѣ естественныхъ декорацій. Въ соотвѣтствіи со всѣмъ характеромъ Орлова это были шумныя воинственныя представленія, прославлявшія Петра I, Екатерину Великую, ея славныхъ сподвижниковъ и среди нихъ, конечно, и самого Орлова-Чесменскаго...

Создавая свою роскошную подмосковную, Орловъ все время помнилъ о своихъ побѣдахъ и государственныхъ заслугахъ, и каждый павильонъ, каждое строеніе ставилось въ ознаменованіе какого-нибудь событія его жизни. Время унесло эти воспоминанія и для насъ остались только красивыя бесѣдки и мосты!

Кромѣ садовыхъ построекъ Орловъ окружилъ свою усадьбу обширными службами, конюшнями, выстроилъ манежъ и оранжереи. Въ манежѣ

устраивались «карусели», т.-е. костюмированныя верховыя процессіи, одно изъ любимѣйшихъ развлеченій московской знати начала XIX вѣка.

Всѣ упоминающіе о Нескучномъ отмѣчаютъ роскошь жизни Орлова описываютъ прекрасный «англійскій» садъ, устраивавшіяся графомъ у веселенія, но молчатъ о художественномъ обликѣ усадьбы;и едва ли шумный своевольный Орловъ цѣнилъ искусство, обладалъ достаточной культурностью, чтобы подчиняться художникамъ.

Англичанинъ Коксъ, посѣтившій Москву въ послѣднее десятилѣтіе XVIII вѣка, такъ описываетъ Нескучное: «Домъ находится на краю города, на возвышенномъ мѣстѣ; изъ него очень хорошій видъ на Москву и окрестности. Вокругъ него расположено много отдѣльныхъ зданій. Помѣщенія служащихъ, конюшни, берейторская школа и другія зданія построены изъ булыжника; фундаментъ и нижній этажъ графскихъ хоромъ также изъ булыжника, верхъ же деревянный и выкрашенъ въ зеленую краску.»

Это необычайное зеленое жилище Орлова своей неподобающей скромностью вызывало сѣтованія Императрицы Екатерины, посѣтившей въ 1787 году гр. Орлова въ Нескучномъ.

Въ началѣ XIX вѣка упоминаются уже два барскихъ дома въ Нескучномъ: старый, въ которомъ обычно жилъ гр. Орловъ, будто бы отошедшій потомъ подъ городскую больницу [1]), и новый, перестроенный впослѣдствіи подъ Александрійскій дворецъ.

«Воздушный» театръ — крытая галлерея полукружіемъ; сцена была приспособлена такъ, что декораціи замѣнялись деревьями и кустами».[2])

Этотъ амфитеатръ существовалъ еще въ 1830-хъ годахъ, когда дирекція Императорскихъ театровъ устраивала тамъ представленія два раза въ недѣлю. Въ 1830 году «по Высочайшему повелѣнію повелѣно» архитектору Мироновскому «отвести Московской театральной дирекціи... строенія въ Нескучномъ саду для устроенія лѣтняго театра»...[3])

Каждую осень съ окончаніемъ спектаклей театръ сдавался обратно въ дворцовое вѣдомство. По описи 1830-го года: «Лѣтній деревянный театръ, непокрытый, длиною на 35 сажен., шириной въ переднемъ концѣ на 19, въ заднемъ—на 21 сажень, обшитъ узкимъ тесомъ, выкрашенъ бѣлой и дикой красками» [4]). Наконецъ, въ 1835 году лѣтній театръ проданъ на сломъ «съ тѣмъ, чтобы мѣсто было вполнѣ очищено» [5]).

Садъ Нескучнаго при гр. Орловѣ былъ усѣянъ бесѣдками, «гротесками», мостами, искусственными обрывами, храмами и т. п. Часть построекъ была облицована березовой корой. Съ переходомъ Нескучнаго въ

---

1) *Пыляевъ*. Старая Москва. Стр. 196.

2) *Благово*. Разсказы бабушки.

3) Моск. отд. Архива Мин. Имп. Двора. Опись 16, дѣло 744.

4) Тамъ же. Опись 16; № 29673.

5) Тамъ же. Опись 16, № 29799.

Дворцовое вѣдомство всѣ эти садовыя затѣи стали рушиться. Въ 1827 году сломаны «за ветхостью двѣ бесѣдки деревянныя съ колоннами».[1]) Въ 1835 году сломана бесѣдка на Китайскомъ мосту и Египетская бесѣдка.

Послѣ смерти А. Г. Орлова въ 1807 году Нескучное, заброшенное его наслѣдницей, заглохло и опустѣло. Въ 1812 году оно не пострадало, но въ 1820-хъ годахъ уже потеряло прежнее величіе. Дворянская Москва перенесла свои симпатіи на Петровскій паркъ, а прежнее излюбленное мѣсто прогулокъ Нескучное въ концѣ 20-хъ годовъ стало пользоваться дурной репутаціей въ дворянскихъ кругахъ и служило для прогулокъ «купеческихъ сынковъ въ длинныхъ сюртукахъ и шалевыхъ жилетахъ, и замоскворѣцкихъ франтовъ въ венгеркахъ»; здѣсь прогуливались «не очень ловкія, но зато чрезвычайно развязныя барышни въ кунавинскихъ шаляхъ, накинутыхъ на одно плечо... Вокругъ трактира пахло пуншемъ, по аллеямъ раздавалось щелканье каленыхъ орѣховъ, хохотъ, громкіе разговоры, разумѣется, на русскомъ языкѣ, но съ примѣсью французскихъ словъ нижегородскаго нарѣчія»...

Здѣсь же останавливались цыганскіе таборы.

Николай I, вскорѣ по вступленіи своемъ на престолъ, сталъ устраивать для своей супруги Александры Ѳеодоровны лѣтнее жилье въ Москвѣ. Въ основу было положено купленное у А. А. Орловой-Чесменской за 800.000 р. Нескучное. Къ нему былъ присоединенъ рядъ сосѣднихъ владѣній и такимъ образомъ составилась огромная площадь, занимаемая теперь Александрійскимъ дворцомъ и Нескучнымъ садомъ.

Въ 1828 году было куплено владѣніе кн. Льва Александровича Шаховского. Въ 1842 году пріобрѣтенъ участокъ земли «между Нескучнымъ и Александрійскимъ садами» отъ кн. Голицына [2]).

Съ пріобрѣтеніемъ Нескучнаго въ казну начались обширныя перестройки, руководимыя архитекторами Мироновскимъ и Тюринымъ.

Назвать эти перестройки искаженіями нельзя: онѣ не нарушали стиля усадьбы, но придали ей слишкомъ строгій, офиціальный обликъ. Особенно пострадалъ дворецъ и окружающая его мѣстность: здѣсь сильно сказалось паденіе художественнаго вкуса, отмѣтившее эпоху Николая I. Идиллическая усадьба, «пріютъ музъ и грацій», хотя это наименованіе едва ли примѣнимо къ шумному жилищу Орлова-Чесменскаго, стала параднымъ, торжественнымъ дворцомъ, и величіе придворнаго этикета изгнало изъ Нескучнаго все мечтательное и поэтическое.

Около дворца выстроили гауптвахту; всюду потянулись цѣпи на столбахъ, отмѣчающія дворъ и дорожки. И контрастъ дворца и усадьбы

---

[1]) Моск. Отд. Архива Имп. Двора. Опись 16, д. 688.

[2]) Моск. Отд. Архива Мин. Имп. Двора. Опись 16, № 30039.

И. П. Витали (?) Въѣздныя ворота Александрійскаго дворца. 1846 г.

Александрійскій дворецъ. 1830-е годы.

особенно чувствуется, если отъ двора передъ дворцомъ перейти въ дальнюю часть парка, сохранившую усадебный характеръ!...

Теперешній Александрійскій дворецъ явился въ результатѣ перестроекъ Орловскаго дома. Въ формахъ дворца замѣтно сказалось паденіе вкуса, отмѣтившее Николаевскую эпоху. Его парныя колонны, поддерживающія не фронтонъ, не аттикъ, а круто вырѣзанныя арки, довольно необычны.

Полукруглые балконы съ чугунными столбами, сухія прямыя линіи карнизовъ, разбивка оконъ внѣ всякихъ художественныхъ расчетовъ,— все это тяжелое наслѣдство безвкусія 1830-хъ годовъ дѣлаетъ Александрійскій дворецъ мало-художественнымъ зданіемъ.

Надъ перестройкой дворца трудились и Мироновскій, и Тюринъ. Первый извѣстенъ какъ строитель Синодальной типографіи на Никольской улицѣ и Никольской башни, возобновленной имъ «въ Готическомъ вкусѣ» послѣ 1812-го года. Мироновскій первый изъ московскихъ архитекторовъ начала XIX вѣка ушелъ отъ классицизма и сталъ работать въ духѣ готики, думая, что этимъ онъ возвращается къ формамъ древнерусскаго зодчества!

Мироновскій не былъ крупнымъ художникомъ и неудачная постройка Александрійскаго дворца ничего не прибавляетъ и не убавляетъ отъ его славы.

Въ иномъ совершенно положеніи находится Е. Тюринъ. Талантливый послѣдователь Д. Джилярди, онъ до сихъ поръ извѣстенъ такой прекрасной работой, какъ университетская церковь. Тюринъ былъ послѣднимъ архитекторомъ-классикомъ Москвы; николаевскій упадокъ вкуса не коснулся его, оставивъ его творчество на томъ высокомъ уровнѣ эстетической культуры, къ которому насъ пріучили Баженовъ, Казаковъ, Бове, Джилярди. Въ томъ же Нескучномъ есть нѣсколько отличныхъ произведеній Тюрина, вполнѣ поддерживающихъ его репутацію, созданную доселѣ одной лишь университетской церковью. Тѣмъ досаднѣе становится неудача съ Александрійскимъ дворцомъ.

Въ ней, однако, болѣе отвѣтственъ Тюринъ, чѣмъ Мироновскій. Такъ въ 1836-мъ году по его рисунку устроены во второмъ этажѣ, вверху полуциркульныхъ (боковыхъ) порталовъ Александрійскаго дворца, два чугунныхъ портала [1]). Несомнѣнно, что при перестройкѣ.
Александрійскаго дворца творчество Тюрина сильно стѣсняла необходимость ограничиваться небольшими подѣлками, приспособливать сравнительно скромный домъ Орлова къ потребностямъ придворнаго быта.

Въ цѣломъ Нескучное, обстроенное преимущественно Тюринымъ, крупнѣйшее и лучшее созданіе Николаевской архитектуры въ Москвѣ. Въѣздныя ворота съ Калужской улицы, гауптвахта у дворца, бесѣдки въ

[1]) Моск. Архив. Мин. Имп. Двора. Опись 16; № 29818.

саду, наконецъ, огромные служебные корпуса и конюшни, все это, обстроенное въ 1830-хъ годахъ, является послѣднимъ воплощеніемъ московскаго классицизма.

У въѣзда во дворецъ съ Калужской улицы поставлены массивныя ворота. Ихъ украшаютъ двѣ скульптурныя группы, произведенія Витали. Обѣ прекрасныя въ декоративномъ отношеніи группы носятъ характеръ аллегорій. Онѣ символизируютъ изобиліе; на это указываютъ роги фортуны. Разобраться же въ ихъ аллегорическомъ значеніи довольно трудно. Дѣло въ томъ, что скульпторы начала XIX вѣка считали нужнымъ каждую декоративную фигуру облегать аллегорическимъ смысломъ.

На воротахъ Александрійскаго дворца и священный огонь на жертвенникѣ и Церера, или статуя плодородія съ серпомъ, и вакхическая фигура съ кистью винограда, но все это не имѣетъ никакого отношенія къ красивой декоративной композиціи. Аллегоризмъ—шаблонъ, отъ котораго не хотѣли отдѣлаться скульпторы начала XIX вѣка. Изваять просто человѣческую фигуру—это будетъ красиво; но олицетворить въ ней славу, или красоту, или любовь къ отечеству—это уже мудро, многозначительно, а вѣдь люди того времени были большими поклонниками мудрости!...

И. П. Витали (1794—1855 гг.) работалъ въ Москвѣ съ 1818-го и по 1841-й годъ. Большая часть его работъ носитъ декоративный характеръ; это барельефы на фасадахъ домовъ, надгробные памятники, группы на воротахъ.

Ворота со скульптурными группами, очень близкія къ воротамъ Александрійскаго дворца, исполнены Витали въ 1820-хъ годахъ для въѣзда въ Воспитательный домъ. Тамъ онъ въ аллегорическихъ фигурахъ изобразилъ Милосердіе и *Кредитъ*, послѣдній потому, что въ Воспитательномъ домѣ помѣщался ломбардъ. На воротахъ Александрійскаго дворца онъ, повидимому, хотѣлъ олицетворить обиліе, царскую роскошь, можетъ-быть, щедрость. Какъ бы то ни было, аллегорическій смыслъ извнѣ навязанъ красивымъ декоративнымъ фигурамъ.

Витали работалъ очень неровно, иногда опускаясь до уровня ремесленности, иногда достигая лучшихъ мастеровъ своего времени. Тѣмъ не менѣе его работы очень легко узнать: въ противность прочимъ мастерамъ эпохи классицизма, онъ любитъ мелкія и сложныя детали; ясность и величественная простота композиціи ему упорно не дается. Однако его декоративныя работы отличаются ритмичной, хорошо распредѣленной композиціей, красивымъ силуэтомъ. Всѣ эти свойства есть и въ группахъ въѣзда Александрійскаго дворца, довольно типичномъ произведеніи Витали...

Онѣ относятся къ 1840-мъ годамъ. Въ 1846 году «сдѣланы фигуры изъ обожженной глины, чугунныя пики и бруски въ рѣшотчатомъ заборѣ у параднаго въѣзда...» [1]).

---

[1]) Моск. Отд. Архива Мин. Имп. Двора. Опись 16; № 30054.

За этими грузными воротами виденъ въ концѣ липовой аллеи дворецъ. Передъ его фасадомъ обширный круглый дворъ, обставленный унылыми чугунными тумбами, соединенными цѣпями, — точно развѣшаны кругомъ двора безконечные кандалы!

Справа отъ дворца стоитъ небольшая гауптвахта. Всѣ формы ея грузны и суровы. Таковъ духъ лучшихъ, наиболѣе выразительныхъ, архитектурныхъ произведеній эпохи Николая I. Таковъ стиль эпохи, великолѣпно выраженный архитектурой.

Если Александровское зодчество, овѣянное нѣжностью и гармоничной красотой, было создано для уютнаго идиллическаго жилья, то архитекторы Николая I, кажется, вѣчно думали о казармахъ, гауптвахтахъ, и въ своемъ творчествѣ отражали тотъ фанатизмъ внѣшняго порядка и деспотизма, который создалъ военныя поселенія и прочія явленія того же сорта!

Массивныя, тяжелыя колонны, стойко поддерживающія громадный аттикъ, почти равный въ высотѣ колоннамъ, великолѣпно выражаютъ тѣ требованія государственной мощи, офиціальнаго холода, которыя предъявлялись къ строителямъ Николаевскаго царствованія. Совершенно невозможно представить себѣ въ этихъ формахъ уютный домикъ въ паркѣ, мечтательную бесѣдку у пруда! Вся декоративная обработка гауптвахты Александрійскаго дворца насыщена тѣмъ же духомъ безстрастнаго, офиціальнаго величія, исключающаго все изящное и лирическое. Линіи тверды, словно всѣ формы вылиты изъ неподатливаго металла. Стѣны лишены украшеній; окна очерчены суровыми геометрическими полукругами. Надъ ними на гладкомъ полѣ аттика рѣдко разсажены круглые вѣнки—суровыя парадныя украшенія, нужныя, какъ украшенія на воинскомъ нарядѣ. Наконецъ, на верху государственный орелъ, а по угламъ рѣдко примѣняемая декоративная эмблема—классическіе шлемы.

Эта гауптвахта—одно изъ наиболѣе совершенныхъ выраженій духа Николаевскаго строительства. Само назначеніе зданія удачно подчеркиваетъ, что эта послѣдняя эпоха русскаго классицизма служила сооруженію казармъ, правительственныхъ учрежденій, гауптвахтъ и храмовъ, воздвигаемыхъ изъ соображеній офиціальныхъ, благодаря необходимости религіи въ христіанскомъ государствѣ.

Мертвый деспотизмъ, олицетвореніе власти, которому служила николаевская архитектура, конечно, не можетъ плѣнять и волновать, но такіе шедевры своего рода, какъ гауптвахта Александрійскаго дворца, обаятельны своей исторической показательностью: для пониманія эпохи они даютъ больше, чѣмъ многіе литературные источники!..

Несмотря на свое суровое назначеніе, гауптвахта полна утонченной архитектурной красоты. Скупость и оригинальность декорацій—круглые вѣночки по аттику, государственный гербъ и классическіе шлемы по

угламъ, говорятъ о школѣ Джилярди, самаго разсчетливаго изъ московскихъ мастеровъ. Но формы ея еще проще, еще суровѣе, чѣмъ у Джилярди. Повидимому, гауптвахту проектировалъ и строилъ Тюринъ, хотя ея нарядность нѣсколько отличаетъ ее отъ прочихъ работъ Тюрина въ Нескучномъ.

Слѣва отъ дворца на громадное протяженіе тянутся зданія службъ, цѣлый каменный городъ. Тутъ манежъ, конюшни, оранжереи, заведенныя еще Орловымъ.

Среди нихъ заслуживаютъ вниманія конюшни. Въ нихъ интересны не только колоссальные размѣры. Корпуса конюшенъ, вмѣстѣ съ манежемъ, окружаютъ особый дворъ. Главный корпусъ ихъ, съ куполомъ въ серединѣ и двумя боковыми флигелями, интересенъ и въ архитектурномъ отношеніи. Строитель ихъ понялъ съ той чуткостью, которая отличаетъ мастеровъ эпохи классицизма, что для конюшенъ не идутъ обычныя формы барскихъ домовъ и городскихъ дворцовъ: тутъ нужно что-то менѣе нарядное, импонирующее своей величественной простотой.

Казалось бы, упорное слѣдованіе классическому канону суживаетъ возможности строителя, лишаетъ его творчество гибкости; но мы видимъ, однако, что ресурсы классиковъ безконечны, что тамъ, гдѣ неумѣстна нарядность, они создаютъ монументальныя формы и такимъ образомъ справляются съ самыми прозаическими и утилитарными заданіями, не поступаясь своимъ искусствомъ. Конюшни Нескучнаго красивы пропорціями своихъ рустованныхъ стѣнъ, чуждыхъ какихъ-либо украшеній, величіемъ всей обширной композиціи.

При переходѣ Нескучнаго въ казну здѣсь находились службы и конюшни Орлова. Начиная съ 1834-го года архитекторъ Тюринъ перестраиваетъ ихъ и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ приводитъ въ теперешній видъ. Въ 1834-мъ году часть орловскихъ службъ была приспособлена для помѣщенія эскадрона кавалеріи и перешла въ Конюшенное вѣдомство [1]). Перестройки эти тянулись нѣсколько лѣтъ; въ 1838-мъ году Тюринъ все еще работаетъ надъ Конюшеннымъ дворомъ [2]).

Конюшни и службы Александрійскаго дворца являются самымъ крупнымъ его произведеніемъ. Они убѣждаютъ болѣе всѣхъ прочихъ его работъ, что это былъ художникъ, вполнѣ сохранившій высокую архитектурную культуру своихъ предшественниковъ. Строя конюшни, онъ сумѣлъ остаться художникомъ. Онъ вдумчиво отнесся къ сложной задачѣ и нашелъ сдержанныя и величественныя формы, идеально соотвѣтствующія длиннымъ безжизненнымъ корпусамъ. Тутъ есть много прекрасныхъ кусковъ архитектуры. Кромѣ упоминавшагося выше центральнаго корпуса съ куполомъ

---

[1]) Моск. Отд. Архива Мин. Имп. Двора. Опись 16; № 29789.

[2]) Тамъ же. Опись 16; № 29919.

Нескучный садъ. Лѣтній домъ. Начало XIX вѣка.

Нескучный садъ. Ванна у Елизаветинскаго пруда.

и массивными рустованными стѣнами, нужно указать на длинныя строенія окаймляющія дорогу къ Нескучному саду. Уходящая вдаль съ обѣихъ сторонъ перспектива стѣнъ съ полуколоннами и нишами—одно изъ лучшихъ созданій московскаго классицизма. На долю московскихъ художниковъ, привыкшихъ строить уютные особняки и усадьбы, рѣдко выпадали заданія такого колоссальнаго масштаба!

Паркъ Нескучнаго—лучшій подъ Москвой. Онъ занимаетъ огромное пространство на крутомъ берегу Москвы-рѣки и самое расположеніе его на неровной, уступчатой поверхности даетъ богатыя декоративныя возможности. Паркъ закрытъ для публики, пустыненъ; въ этомъ его особенное обаяніе; онъ населенъ одними воспоминаніями, одними тѣнями прошлаго. Съ конца XVIII вѣка Нескучное играло видную роль въ московской жизни: празднества Орлова, театральныя представленія, затѣмъ—любимое мѣсто гуляній москвичей, пріютъ цыганъ и веселыхъ москвичей и, наконецъ, историческое мѣсто, окруженное вниманіемъ и уходомъ...

Дорожки парка перебрасываются черезъ овраги, огибаютъ холмы, открываютъ живописные виды на Москву-рѣку, на дворецъ, на свѣтлѣющіе среди зелени павильоны. Паркъ Нескучнаго—это «англійскій садъ», вошедшій въ моду въ Москвѣ въ послѣдніе годы XVIII вѣка: искусственно создается обаяніе нетронутой дикой природы; нарочно прорытыя углубленія выглядываютъ естественными оврагами, насыпные холмы принимаютъ видъ природныхъ возвышеній; пруды напоминаютъ естественные водоемы и среди этой нетронутости природы особенно плѣнительна красота архитектурныхъ украшеній.

Часть парка, примыкающую къ Александрійскому дворцу, устроилъ «на Англійскій манеръ» садовникъ Пельцель въ 1834 году [1]). Надъ искусственными пропастями въ Нескучномъ саду перекинуты «гротесковые мосты» съ чугунными рѣшотками. Ихъ строилъ въ 1834 году тотъ же Е. Тюринъ [2]).

Въ паркѣ отъ многочисленныхъ украшеній, когда-то бывшихъ въ немъ при Орловѣ, сохранилось очень мало. Его дорожки подъ нависшими кленами, подъ старыми липами вьются какъ змѣи, то опускаясь въ овраги, то огибая холмы и выбираясь на свѣтлый просторъ, откуда видна сѣрая Москва-рѣка, глинистыя поля за ней и городъ, исчезающій въ сѣрой мглѣ. Сквозь сѣть вѣтвей просвѣчиваетъ городъ, какъ край другого, грубаго міра. Вьются пустынныя, усыпанныя пескомъ, дорожки сквозь коридоры изъ кленовыхъ вѣтокъ, и только изрѣдка неожиданно забѣлѣютъ впереди колонны, покажется желтый съ бѣлымъ, классическій павильонъ...

---

[1]) Моск. Отд. Архива Мин. Имп. Двора. Опись 32; № 7494.

[2]) Тамъ же. Опись 16, № 29778.

На высокомъ холмѣ надъ Москвой-рѣкой стоитъ небольшой «лѣтній домикъ», одна изъ тѣхъ очаровательныхъ архитектурныхъ игрушекъ, которыми украшались парки старыхъ усадебъ. «Лѣтній домикъ» великолѣпенъ по архитектурѣ. Очень хороши уютные балконы за колоннами, тянущіеся по обоимъ фасадамъ. Передъ домикомъ стоятъ двѣ чугунныя вазы для цвѣтовъ.

Свѣтлыя стѣны этого маленькаго радостнаго жилища неотразимо влекутъ изумительной ясностью, легкостью, чистотой пропорцій! Точно не изъ камня, а изъ сгустившагося воздуха выросли бѣлыя колонны, великолѣпно размѣренныя окна...

Лѣтній домикъ едва ли строилъ Тюринъ. Его формы говорятъ о болѣе раннемъ художникѣ; весьма вѣроятно, что домикъ былъ построенъ при прежнихъ владѣльцахъ, въ самомъ началѣ XIX вѣка.

У спуска съ этого холма, у искусственнаго водоема, прикасаясь ступенями лѣстницы къ самой водѣ, стоитъ небольшая бесѣдка съ полукруглой колоннадой и высокимъ куполомъ. Это «ванна»; прудъ, расположенный передъ ней, носитъ наименованіе Елизаветинскаго. Ея стѣны обступили нависшіе клены. Бѣлыя колонны красиво отражаются въ заросшемъпруду, а кругомъ уходятъ въ высь зеленые скаты оврага, образуя живописный уголокъ, поэтичный мотивъ дворянской старины...

О «ванной» въ Нескучномъ саду упоминаютъ описывавшіе усадьбу еще во владѣніи А. Г. Орлова. Однако формы существующей теперь «ванны» очень близки къ созданіямъ Тюрина. Есть также документальныя указанія, что Тюринъ въ 1834 году «къ каменной бесѣдкѣ въ Нескучномъ саду» сдѣлалъ террасу со сходами, рѣшотками, скамейками и пр. [1]). Это такое же образцовое произведеніе классической архитектуры, какъ и лѣтній домикъ, но гораздо болѣе оригинальное. Мастерски сочинена центральная полукруглая колоннада съ высокимъ куполомъ. Для зданія, помѣщеннаго въ оврагѣ, у подножья зеленыхъ скатовъ, нужна именно такая вытянутость, такая высота, освобождающая небольшое зданіе отъ придавленности...

Лѣтній домикъ и ванна, утопающіе въ зелени, прекрасныя идиллическія жемчужины Нескучнаго. Сюда не доносятся звуки города. Какъ крѣпостныя стѣны отдѣлили ихъ отъ остального міра деревья.

Въ пустынномъ паркѣ, какъ въ сонномъ царствѣ, застыли хрупкіе, какъ музыкальная мелодія, образы прошлаго, образы вѣчной красоты, для которой нѣтъ ни прошлаго, ни будущаго!

---

1) Моск. Отд. Архива Мин. Имп. Двора. Опись 16, № 29972.

VI. Суханово[1]).

Сколько бы не изучать старыхъ подмосковныхъ усадебъ, никогда нельзя почувствовать усталости и пресыщенности. Въ нихъ нѣтъ однообразія, нѣтъ повтореній. Вся сложность эпохи русскаго романтизма, времени думъ Новикова и Радищева, преобразовательныхъ замысловъ Екатерины II, поэзіи Державина, Карамзина, Жуковскаго, Батюшкова, 1812-й годъ, Александровскій мистицизмъ, орлиный взлетъ юнаго Пушкина, пѣсни Дельвига и Дениса Давыдова—таковъ духовный фонъ, на которомъ складывались подмосковныя. Были въ Россіи времена, когда больше думали и работали люди, но никогда не жили болѣе ярко, никогда не чувствовали такъ разнообразно, такъ многосторонне!..

Каждая усадьба приноситъ новое настроеніе. Въ Кусковѣ человѣкъ, только что вкусившій культуры, прельщенный ея внѣшними побрякушками, создаетъ себѣ «потѣшное» сказочное царство, окружаетъ себя феерией, играя въ жизнь.

Въ Архангельскомъ и Останкинѣ отразился царственный размахъ XVIII вѣка; люди, повѣрившіе въ свое всемогущество, не хотѣли знать предѣловъ земной красотѣ! Въ Кузьминкахъ воплотились поэтическія

---

[1]) Въ 4 верстахъ отъ станціи Расторгуево Ряз.-Ур. ж. д.

грезы объ античномъ мірѣ, сотканномъ изъ красоты и гармоніи; на мигъ человѣчеству показалось возможнымъ, сохраняя на своихъ плечахъ всѣ дары культуры, уйти къ тихимъ образамъ пастушеской жизни, къ безмятежному покою на лонѣ природы, стать беззаботнымъ, вѣчно юнымъ, и въ легкомъ весельи забыть всѣ тяжести міра.

Въ Черемушкахъ нѣтъ грезы, есть только земной уютъ, соединяющій покой и красоту.

Наконецъ, въ Сухановѣ облекается въ камни и чугунъ героическая сторона русскаго романтизма; ея бурный порывъ, соединеный съ душевной полнотой и чуткостью. Здѣсь суровы всѣ формы, но въ надписяхъ, въ воспоминаніяхъ овѣваетъ ихъ нѣжная лирика; и населить усадьбу хочется лицами, хорошо знакомыми по портретамъ Кипренскаго могучими воинами, умѣющими любить и грезить ласково, красавицами, думающими о далекихъ, о призванныхъ жизнью, но не способныхъ роптать на свою судьбу!..

Суханово, подмосковная кн. Волконскихъ, хранитъ многочисленныя постройки и памятники Александровской эпохи. Изъ большихъ усадебъ это, однако, самая запущенная. Домъ еще поддерживается, но всѣ садовыя постройки разрушаются. Штукатурка осыпалась, разрушились украшенія; окна и двери заколочены досками. Паркъ безпорядочно разросся, подступилъ къ стѣнамъ бесѣдокъ и павильоновъ, окружаетъ ихъ труднопроходимой стѣной и усиливаетъ впечатлѣніе заброшенности.

Нужно нѣкоторое усиліе воображенія, чтобы стереть эти слѣды времени и возстановить первоначальный видъ усадьбы. Тогда изъ-за общей картины запущенія и разрушенія проглянетъ рядъ отличныхъ памятниковъ Александровской архитектуры, весь обликъ богатой усадьбы начала XIX вѣка.

Среди прочихъ подмосковныхъ, за исключеніемъ, пожалуй, Архангельскаго, Суханово выдѣлается той любовью и значительностью, съ которой создавался каждый уголокъ усадьбы.

Кромѣ обычныхъ построекъ, жилыхъ и декоративныхъ, въ паркѣ Суханова поставлено нѣсколько памятниковъ. Такое стремленіе закрѣпить памятныя событія или отдать дань чьей-либо памяти очень характерно для людей начала XIX вѣка. Хоть они и жили въ бурное время, полное походовъ, предчувствій вели кой борьбы съ Наполеономъ, потерь отцовъ, братьевъ и сыновей, но въ душахъ ихъ еще были живы отзвуки «сентиментализма». Чувствительныя души цѣнили матеріальные памятники, знаменующіе память, любовь, дружбу и благодарность. Въ усадьбахъ среди парковъ былъ особенный просторъ для этихъ вещественныхъ «изліяній чувствъ, самыхъ возвышенныхъ». Нарекались дорожки именами близкихъ; ставились обелиски, колонны и цѣлыя зданія въ память значительныхъ событій.

Такихъ памятниковъ много въ Сухановѣ; они посвящены императору

Суханово кн. Волконскихъ. Служебныя постройки.

Суханово, кн. Волконскихъ. Церковь въ усадьбѣ. 1813 г.

Александру I, его супругѣ Елизаветѣ Алексѣевнѣ и князю Димитрію Петровичу Волконскому. Теперь въ заброшенной усадьбѣ надписи на обелискахъ и плитахъ звучатъ трогательнымъ обращеніемъ къ будущимъ людямъ, къ тѣмъ, кто пойдетъ когда-нибудь къ этимъ памятникамъ и задумается надъ ними.

Въ разрушенныхъ или разрушающихся усадьбахъ всегда находитъ на душу меланхолическое чувство обиды. Не отъ людей обиды, а общей, трагической обиженности человѣка. Въ Сухановѣ нѣтъ этого чувства: порывистое мужественное время, создавшее усадьбу, сумѣло воплотить свою душу—и не только въ архитектурныхъ формахъ, но и въ надписяхъ на памятникахъ, въ каждомъ словѣ, въ каждомъ штрихѣ!..

Суханово создавалось въ 1810-хъ годахъ, но свой окончательный обликъ получило лишь въ концѣ 1820-хъ годахъ. Позднѣйшее время кой-что добавило, но все это несущественно. Пронесшійся надъ Сухановымъ вѣкъ подточилъ, обломалъ почти всѣ его украшенія, но ничто не ушло съ лица земли...

Первое, что бросается въ глаза при приближеніи къ Суханову, длинные желтые корпуса налѣво отъ дороги. На большое протяженіе тянутся башни, замки, ворота, переходы и опять башни. Доморощенная готика этихъ служебныхъ корпусовъ теперь въ запущенномъ состояніи рисуется довольно романтично.

Однако ею вносится элементъ нарочитости, нѣкотораго курьеза, такъ мало подходящій къ Суханову. Всякія подобныя затѣи, «швейцарскія» и «китайскія» деревни, невозможны въ эпоху, цѣнящую архитектурную красоту. Въ такихъ созданіяхъ не можетъ быть художественной искренности, потому что они—шутка, причуда. Вѣдь серьезно въ искусствѣ только то, что строится съ искренней вѣрой въ красоту создаваемаго, въ его нужность: иначе творчество становится забавой, искусство—фокусомъ. Развѣ не характерно, что здоровыя органическія эпохи въ родѣ 1810-хъ, и 1820-хъ годовъ не были склонны къ художественнымъ причудамъ? и наоборотъ періоды развала, шатанія, измельчанія личности, вродѣ десятилѣтій дворянскаго упадка или первыхъ культурныхъ шаговъ буржуазіи, вызываютъ склонность къ экзотикѣ, къ шутовству въ искусствѣ.

Посѣщая Суханово, нужно забыть эту фальшивую первую ноту: она случайна.

Барскій домъ невеликъ и малоинтересенъ. Съ лѣвой его стороны поставлена, уже въ XIX вѣкѣ, скромная домовая церковь; справа живописная терраса съ чугунными рѣшетками и вазами ведетъ въ паркъ. Съ той же правой стороны къ дому примыкаетъ чугунная рѣшетка, отдѣляющая дворъ отъ парка. У нея довольно нарядные столбы съ барельефными изображеніями орловъ и растительныхъ узоровъ.

Фасадъ дома, выходящій въ паркъ, закрытъ сплошнымъ пологомъ дикаго винограда, поэтичнаго спутника старыхъ домовъ. По сторонамъ каменной лѣстницы стоятъ чугунные жертвенники съ пламенемъ—прекрасный декоративный мотивъ Empir'a. Все это не усиливаетъ художественнаго обаянія дома Суханова: оно ничтожно. Однако живописная красота стараго жилища создаетъ ему новое *литературное* обаяніе.

Тутъ роятся мечты о пережитыхъ страницахъ, о прошедшихъ въ книгахъ людяхъ. Вѣдь для всѣхъ великихъ произведеній русской литературы въ той или другой степени нужна эта картина—старый домъ, и паркъ и виноградъ, ползущій по стѣнамъ, и окно въ мезонинѣ!

Можетъ-быть лучше было бы уйти отъ элегической власти этихъ домовъ, забыть о нихъ съ ихъ грустнымъ міромъ, уйти мыслью къ шуму и суетѣ городовъ, но нельзя этого сдѣлать, не оборвавъ какихъ-то нужныхъ и красивыхъ струнъ!

Всѣ лучшія украшенія раскинуты въ паркѣ. Тутъ и павильоны, и круглыя бесѣдки на колоннахъ, и памятники, и неизбѣжный въ усадьбѣ прудъ. Все это художественно, но неискушенный глазъ легко отвернется, не выбравъ изъ-подъ руинъ ихъ безспорной красоты; чтобы оцѣнить Суханово, нужно умѣть выдѣлить художественный образъ изъ-подъ обвалившейся штукатурки, слѣпыхъ оконъ, вернуть мысленно прежнюю красоту.

Или же, но это труднѣе, принять какъ эстетическое откровеніе прелесть умиранія, остроту мысли, изнемогающей подъ разрушительной властью времени!..

Налѣво отъ дома въ густомъ кустарникѣ утопаетъ классическій павильонъ, сильно пострадавшій отъ времени. Повидимому это былъ «лѣтній домикъ» или «Эрмитажъ», съ рядомъ небольшихъ комнатъ. Теперь же тамъ сложено сѣно...

Должно-быть, что-нибудь подобное представлялъ изъ себя замокъ спящей красавицы послѣ столѣтняго сна! Окна выбиты, штукатурка облупилась; красивая арка входа заколочена досками, гирлянды на стѣнахъ уцѣлѣли наполовину. Но, внимательно вглядѣвшись, можно замѣтить подъ этимъ непригляднымъ видомъ слѣды великолѣпнаго архитектурнаго мастерства.

Въ планѣ павильонъ образуетъ букву П. По обоимъ концамъ высокія арки образуютъ входъ. Такія же сквозныя арки проходятъ въ серединѣ. О внутреннемъ видѣ павильона нельзя ничего сказать, такъ какъ его не видно за сѣномъ, но наружная архитектура очень интересна. Снаружи павильонъ очень простъ. Въ нижней половинѣ его гладкія стѣны были рустованы. Въ верхней подъ простымъ линейнымъ карнизомъ изрѣдка разсажены медальоны, окруженные гирляндами съ двумя факелами по сторонамъ. Подобные медальоны—излюбленный пріемъ орнаментаціи мос-

Д. Джилярди (?) Павильонъ въ паркѣ Суханова, подмосковной кн. Волконскихъ. 1810-е годы.

Суханово кн. Волконскихъ. Ворота въ паркъ.

ковскаго архитектора-классика Доменико Джилярди, отъ него взятый его многочисленными учениками.

Та утонченная простота, которую мы видимъ въ павильонѣ Суханова, составляетъ лучшую особенность творчества Джилярди. Никто изъ русскихъ архитекторовъ не былъ такъ свободенъ въ пользованіи классическими формами, и никто въ то же время не хранилъ такъ дивно самый духъ античнаго зодчества. Джилярди умѣлъ создавать классическія зданія безъ колоннъ и пилястровъ, пользуясь только утонченной игрой массъ, гладкими стѣнами, немногими декоративными формами. Такой выразительности гладкой стѣны Джилярди достигъ въ концѣ 1810-хъ годовъ. Къ этому времени слѣдуетъ прикрѣпить и этотъ павильонъ. Единственнымъ по силѣ образцомъ этой полосы въ творчествѣ Джилярди является конный дворъ въ Кузьминкахъ и, особенно, Провіантскіе магазины въ Москвѣ, на углу Остоженки и Зубовскаго бульвара.

Какъ-то странно сознавать, что этотъ ободранный павильонъ—одно изъ высшихъ достиженій русской архитектуры, вдохновенное созданіе геніальнаго мастера!

Состояніе, въ которомъ находится павильонъ, мѣшаетъ вполнѣ оцѣнить его архитектурное совершенство. Конечно, возможно, что его создалъ не самъ Джилярди, а кто-нибудь изъ его вѣрныхъ учениковъ. Тогда все-таки павильонъ-сѣновалъ остается памятникомъ лучшей полосы московскаго классицизма.

Радостно видѣть божественный мраморъ Парфенона, слишкомъ прекрасный, чтобы можно было замѣтить слѣды разрушенія; радостно въ раззолоченной залѣ музея подойти къ бѣлому мрамору и прочитать въ немъ вдохновенный гимнъ міровой гармоніи, проявившейся и въ тѣлѣ человѣка. Но въ тысячу разъ радостнѣе прекраснѣе итти паркомъ, заросшимъ какъ лѣсъ, подъ Москвой; выйти на зеленую лужайку и тутъ среди березовыхъ зарослей натолкнуться на бѣлыя стѣны. Вглядѣться въ нихъ— и принять ту же радостную гармонію, тотъ же вѣчный восторгъ человѣчества. Кругомъ трава, березки, сѣно и разбитыя стекла, а все-таки жива заблудившаяся Психея, все-таки когда-то созданная гдѣ-то у моря красота засвѣтилась и здѣсь на русскомъ лугу, и еще засвѣтится, и ярче чѣмъ прежде!..

Невдалекѣ отъ этого павильона, ближе къ пруду, высится еще небольшой домикъ. Сохранность одинаковая съ предыдущимъ: окна заколочены дощатыми щитами, капители іоническихъ колоннъ отвалились.

Стѣны павильона совершенно гладки и однообразны; фасадъ, выходящій къ пруду, несетъ въ серединѣ куполъ на четырехъ колоннахъ, образующій уютную террасу.

Подобный типъ павильона, какъ бы совмѣщающій обычную круглую

классическую бесѣдку съ четыреугольнымъ зданіемъ, довольно рѣдко встрѣчается въ подмосковныхъ усадьбахъ. Есть такое же точное сооруженіе въ Петровскомъ-Разумовскомъ въ паркѣ, въ сѣверо-восточномъ его углу; но павильонъ въ Петровскомъ наряднѣе, украшенъ барельефами и пестрой сине-бѣлой росписью въ куполѣ...

По преданію въ этомъ павильонѣ останавливалась въ Сухановѣ императрица Елизавета Алексѣевна, супруга Александра I. Въ память ея поставленъ небольшой гранитный памятникъ съ датами рожденія и смерти. Картину заброшенности дополняетъ дикій виноградъ, обильно опутывающій стѣны домика, но вся эта пыль вѣковъ не можетъ убить его архитектурной прелести.

Все такъ просто, но сколько въ этой простотѣ работы человѣческаго духа, ума, культуры! Всѣ несложныя какъ-будто бы пропорціи, примитивныя формы и линіи при внимательномъ взглядѣ поражаютъ благородствомъ и гармоничной ясностью...

Любуясь архитектурными украшеніями парка Суханова, нельзя представить себѣ, что эта безспорная красота рухнетъ подъ властью времени, уйдетъ безслѣдно. Въ этомъ будетъ какая-то обида, какая-то горечь для всѣхъ насъ, не сумѣвшихъ сохранить то, что создали предки. Точно дѣти, изломавшіе дорогую память объ умершихъ.

Всѣ мы такъ заняты борьбой за существованіе, политикой, искусствомъ, балканскимъ вопросомъ, зачѣмъ намъ нужна эта классическая идиллія? развѣ для того только, чтобы дать работу запыленнымъ археологамъ! Дѣло не въ томъ, что гибнетъ Суханово, а въ томъ, что не нужна красота, хотя мы задыхаемся въ безобразіи...

И думается ласково о томъ времени, когда будетъ у человѣчества больше досуга и больше души, когда поэтическія переживанія станутъ не только заработкомъ для поэтовъ: тогда люди, свободные отъ пустоты, отъ нашей вѣчной ироніи и шутокъ, придутъ къ созданіямъ стараго искусства и преклонятся предъ ними, воплотившими вѣчный свѣтъ человѣчества, его тоску о совершенномъ мірѣ!

А пока придетъ это время, будетъ мучаться изсушенное трудомъ машинное человѣчество. И не нужна будетъ красота, никто не приметъ ее искренно; развѣ полюбуется, погулявъ на лонѣ природы, да изучитъ второпяхъ. Можно сердиться, можно отчаиваться: все равно такъ будетъ. Это неминуемо какъ смерть!

Спустившись къ пруду, можно видѣть на полянѣ высокій чугунный обелискъ; это опять памятникъ, воздвигнутый «чувствительнымъ сердцемъ». На черномъ старомъ чугунѣ свѣтлѣютъ бронзовыя украшенія: карнизъ постамента, гирлянды у основанія обелиска, факелы, вѣнки надъ ними и вѣнчающій обелискъ двухглавый орелъ на державѣ. Обелискъ поставленъ

Фото-тинго-гравюра Т-ва „Образованіе".

СУХАНОВО КН. ВОЛКОНСКИХЪ. ЛѢТНІЙ ДОМИКЪ. НАЧАЛО XIX-ГО ВѢКА.

въ память Императора Александра I, послѣ его смерти; въ верху обелиска въ четырехъ вѣнкахъ помѣщены даты боевой славы Александра I—1807, 1812, 1813 и 1814.

Въ началѣ XIX вѣка обелискъ былъ весьма распространенъ въ качествѣ надгробнаго памятника. На московскихъ кладбищахъ можно указать два великолѣпныхъ обелиска: кн. Я. А. Голицына въ Донскомъ монастырѣ и семейства Кикиныхъ въ Андронниковомъ. Такъ же часто воздвигались обелиски въ усадьбахъ, въ качествѣ памятныхъ знаковъ всякихъ торжествъ и семейныхъ радостей. Сухановскій обелискъ выдѣляется среди нихъ изяществомъ рисунка, нарядностью бронзовыхъ украшеній.

Оба памятника въ Сухановѣ, императору Александру и императрицѣ Елизаветѣ, представляются очень типичными для эпохи классицизма. Всѣ памятники этого времени остаются такими молчаливыми каменными знаками; никакихъ образовъ, символовъ, никакихъ изображеній и громкихъ фразъ...

Формы обелиска, урны, обломка колонны, античнаго жертвенника, какъ надгробные памятники, какъ знаки памяти, очень характерны для эпохи русскаго романтизма. Въ 1790-хъ годахъ они наводняютъ московскія кладбища. Вмѣстѣ съ тѣмъ появляются въ графикѣ, въ книжной орнаментаціи, на вышивкахъ и т. д.

Есть какая-то большая мужественная сила въ душахъ тѣхъ, кто, ставя памятникъ, не прибѣгалъ ни къ какимъ внѣшнимъ обозначеніямъ своего переживанія. Вѣдь обелискъ и даты на немъ ничего не говорятъ о значеніи памятника; вѣдь такія же чисто декоративныя сооруженія служатъ часто и украшеніями парковъ, верстовыми столбами, фонтанами, виньетками и т. д. Такой памятникъ невольно станетъ интимнымъ, понятнымъ только тому, кто поставилъ его въ ознаменованіе какого-нибудь радостнаго или печальнаго событія своей жизни. А такъ слушать только свою душу, не заботясь объ окружающемъ, о будущемъ, не всегда умѣли люди!..

Простой, молчаливый, интимный памятникъ, поставленный гдѣ-нибудь на дорожкѣ парка, невольно овѣянъ мистицизмомъ. Онъ понятенъ тому, кто поставилъ его, но нуженъ также и тому, кому поставленъ. И кромѣ нихъ понятенъ только немногимъ, близкимъ по духу, тѣмъ, кто, увидя камень и лаконичныя цифры на немъ, пойметъ и заслуги почившаго, и чувства создавшаго...

Вотъ почему эти обелиски, поставленные въ старыхъ паркахъ, овѣяны лиризмомъ и даже среди насъ, далекихъ потомковъ, сохраняютъ свое значеніе!

Невдалекѣ отъ памятника Александру I стоитъ круглая бесѣдка на восьми колоннахъ. Нѣтъ, кажется, ни одной усадьбы конца XVIII и начала XIX вѣковъ, въ которой не было бы подобной бесѣдки! Домъ съ ко-

лоннами и круглая бесѣдка—два образа помѣщичьей Россіи, наиболѣе выразительныхъ и привычныхъ.

Во всякомъ случаѣ это самое популярное и, пожалуй, одно изъ геніальныхъ созданій классической аархитектуры. Въ Москвѣ создателемъ прототипа круглыхъ бесѣдокъ явился В. И. Баженовъ, соорудившій въ Царицынѣ бесѣдку «Храмъ Цереры» или «Золотые колосья».

Бесѣдка въ Сухановѣ—одна изъ наиболѣе удавшихся. Она сравнительно поздняго происхожденія, начала XIX вѣка. Объ этомъ свидѣтельствуетъ ея дорическій ордеръ. Метопы противъ обыкновенія украшены барельефами, изображающими аллегоріи «сельскихъ радостей»: музыку, любовь, пляски и т. д.

Широко распространенныя въ подмосковныхъ круглыя бесѣдки одинъ изъ рѣдкихъ въ исторіи архитектуры примѣровъ зданія чисто декоративнаго, не отвѣчающаго никакимъ практическимъ потребностямъ. Въ этой бесѣдкѣ, конечно, не только нельзя жить, но негдѣ даже отдохнуть, и единственное назначеніе ея—выдѣляться ажурнымъ бѣлымъ силуэтомъ на зелени парка...

Еще дальше въ этомъ же восточномъ направленіи встрѣчаемъ каменный пѣшеходный мостъ, перекинутый черезъ оврагъ. Подъ нимъ проходитъ проѣзжая дорога. Назначеніе моста опять-таки въ большой степени декоративное; не могло быть нужды строить массивное каменное сооруженіе, чтобы провести по немъ одну изъ дорожекъ парка. Подъ Москвой первые такіе декоративные мосты «гротески» появились въ Царицынѣ, гдѣ тотъ же В. И. Баженовъ выстроилъ мосты «фигурный» и «готическій». Судя по рустовкѣ, по замку на аркѣ мостъ современенъ остальнымъ украшеніямъ Суханова и относится къ первымъ десятилѣтіямъ XIX вѣка.

Этотъ мостъ—цѣлая страница психологіи стараго барства. Навѣрно, за предѣлами Суханова тянулись вязкія, убійственныя дороги, не имѣвшія ни одного моста; навѣрно, сообщеніе съ Москвой надолго прерывалось въ распутицу, весной и осенью, когда ручьи превращались въ бурные потоки, а дороги—въ глубокое болото; вязли тяжелые дормезы, ломали оси телѣги съ княжескимъ добромъ, старому барину не приходило въ голову строить мосты, проводить дороги и заботиться объ удобствѣ жизни. Но въ усадьбѣ онъ, не жалѣя средствъ, воздвигалъ бесѣдки, безполезные въ смыслѣ практическаго назначенія павильоны! Эстетика ставилась выше комфорта, Шекспиръ выше сапоговъ...

Еще дальше, уже за предѣлами парка, стоитъ очень оригинальная церковь. Самая церковь, построенная надъ фамильнымъ склепомъ князей Волконскихъ, круглая въ планѣ, съ дорическимъ портикомъ съ западной стороны. Зубчатый карнизъ украшенъ гирляндами и вьющимися лентами. По сторонамъ лѣстницы, ведущей въ церковь, стоятъ треножники-жерт-

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

СУХАНОВО КН. ВОЛКОНСКИХЪ. ОБЕЛИСКЪ ВЪ ПАРКѢ ВЪ ПАМЯТЬ АЛЕКСАНДРА I.

венники. Широкій и низкій куполъ церкви опирается на громадный трибунъ. Его западная сторона украшена двумя фигурами летящихъ музъ, здѣсь, повидимому, ангеловъ.

На востокъ отъ церкви высится обычнаго классическаго типа колокольня. Отъ нея въ обѣ стороны идутъ, образуя полукругъ, колоннады, давая такимъ образомъ что-то сходное по идеѣ съ Казанскимъ соборомъ въ Петербургѣ.

Вся эта композиція могла бы быть очень величественной, но требуемый для этого колоссальный масштабъ былъ не подъ силу строителямъ усадебной церкви. Поэтому идея совершеннѣе исполненія. Особенно вредитъ Сухановской церкви ея нелѣпая, придуманная несомнѣнно во второй половинѣ XIX вѣка, раскраска—имитація подъ кирпичъ. На классическомъ зданіи она особенно невыносима.

Какъ гласитъ доска на стѣнѣ склепа, церковь заложена въ 1813 г. Внутреннее убранство церкви сохранилось отъ временъ ея основанія.

Запущенность Суханова мѣшаетъ его полному признанію: трудно выискать крупинки красоты подъ безобразной печатью разрушенія. Между тѣмъ оно по справедливости должно было бы войти въ число лучшихъ подмосковныхъ, упоминаться рядомъ съ Архангельскимъ, Останкинымъ, Кусковымъ и Кузьминками. Большое преимущество Суханова въ томъ, что всѣ его зданія очень оригинальны, далеки отъ того усадебнаго шаблона, который объединяетъ большинство второсортныхъ подмосковныхъ, гдѣ по одному типу строятся дома, церкви и бесѣдки.

Въ литературѣ Суханову не повезло. Современники, подробно описывающіе Нескучное, Люблино, Кузьминки, молчатъ о Сухановѣ. Волконскіе не принадлежали къ числу тѣхъ шумныхъ хлѣбосоловъ, которые гостепріимствомъ и мотовствомъ стяжали себѣ громкую славу въ допожарной Москвѣ.

Но усадьба ихъ говоритъ о большой культурности, о связяхъ съ лучшими московскими художниками. Ихъ Суханово остается незамѣнимымъ памятникомъ барской культуры и не вѣрится, что погибнетъ чудная усадьба. Это будетъ тѣмъ проявленіемъ варварства и некультурности, о которыхъ за послѣдніе годы стали понемногу забывать!

VII. Домъ Найденовой.

Теперешнія городскія границы Москвы въ началѣ XIX вѣка заключали рядъ великолѣпныхъ загородныхъ усадебъ. Ими усѣяно было Дѣвичье поле отъ Зубова и до Новодѣвичьяго монастыря. Еще и теперь въ глухихъ переулкахъ, въ перемѣшку съ заборами, не мало сохранилось Empir'ныхъ особняковъ. Къ сожалѣнію эта мѣстность до сихъ поръ очень мало изучена.

«По лѣвую руку Дѣвичьяго поля, по дорогѣ къ монастырю, былъ загородный домъ кн. Голицына, перешедшій по наслѣдству къ кн. Долгорукому, женатому на его воспитанницѣ Де-лицыной, а позднѣе этотъ домъ перешелъ къ Олсуфьевымъ. Дальше былъ домъ князей Трубецкихъ, тоже съ большимъ садомъ и рощей; дальше, рядомъ съ церковью, чья-то дача, позднѣе кн. Вадбольскаго. На правой сторонѣ Дѣвичьяго поля, у Саввы Освященн аго, въ переулкѣ загородный домъ Янькова, подальше домъ кн. М. И. Долгорукова на Пометномъ Вражкѣ. По этой же сторонѣ— домъ Прозоровскаго, и такъ до Зубова все загородные дворы...» [1]).

Рядъ дачъ былъ расположенъ «у Крымскаго брода», т.-е. за теперешнимъ Крымскимъ мостомъ. По берегу Москвы-рѣки онѣ тянулись почти до Воробьевыхъ горъ, заканчиваясь «Васильевскимъ» кн. Долгорукова-Крымскаго, позднѣе ставшимъ «Мамоновой дачей».

Кромѣ этихъ, при тогдашнихъ границахъ Москвы вполнѣ загородныхъ, домовъ существовало довольно много усадебъ въ самой городской чертѣ. Онѣ ничѣмъ не отличались отъ загородныхъ усадебъ. Къ огромному дворцу примыкалъ паркъ со всѣми тѣми созданіями сельской архитектуры, которыя мы находимъ въ подмосковныхъ. Усадьбы въ чертѣ города, требующія громаднаго количества земли, были доступны только наиболѣе богатымъ людямъ, въ родѣ Разумовскаго, Демидова, Куракина и т. п. Создавали ихъ лучшіе мастера, но разросшійся городъ поглотилъ парки, остались только кой-гдѣ одинокіе дворцы, и только изъ воспоминаній современниковъ мы узнаемъ о существовавшихъ богатыхъ усадьбахъ...

---

[1]) *Благово.* Разсказы бабушки.

Особенно много этихъ усадебъ было въ восточной части Москвы, преимущественно въ Нѣмецкой слободѣ. На Гороховомъ полѣ была усадьба гр. А. К. Разумовскаго, теперь Малолѣтнее отдѣленіе Николаевскаго института. Немного дальше усадьба Демидова, теперь Елизаветинскій институтъ. Наконецъ, Межевой институтъ былъ усадьбой Куракиныхъ, зданіе Военнаго архива—усадьбой Безбородко.

Заброшенные вскорѣ по кончинѣ своихъ устроителей, загородные дома эти отошли подъ казенныя учрежденія. Частью перестроенные, они еще сохранили черты прежней архитектуры. Всѣ же садовыя причуды, особенно многочисленныя въ паркахъ Разумовскаго и Демидова, исчезли. Остались только старыя деревья надъ грязной, отталкивающей Яузой...

Однако сохранилась почти въ центрѣ Москвы на Садовой Земляномъ валу отличная усадьба, принадлежащая теперь Найденовымъ. Громадный паркъ, спускающійся къ Яузѣ, напоминаетъ парки лучшихъ подмосковныхъ. Тутъ тѣ же концертные залы и бесѣдки, что и въ загородныхъ усадьбахъ, но теперь близость города придаетъ имъ особое обаяніе чего-то призрачнаго, почти фантастическаго!

Въ двухъ шагахъ отъ фабрикъ и шумныхъ мощеныхъ улицъ въ въ густой зелени вырисовываются бѣлыя колонны, извиваются спуски, окаймленные мраморными вазами. Всюду, куда ни достигаетъ глазъ, образцы прекраснаго искусства.

Но вдали, въ просвѣтѣ деревьевъ видны какія-то трубы, желѣзныя крыши, сжатыя какъ грибы, тоскливыя кирпичныя стѣны—все воплощенное безобразіе современнаго промышленнаго города...

Усадьба Найденовыхъ создана въ 1820-хъ годахъ. Литературой она совершенно не задѣта. Исторія сооруженія ея темна. Она считалась выстроенной для одного изъ князей Гагариныхъ, однако, за послѣднее время появились данныя, позволяющія думать, что ея создателями были московскіе купцы начала XIX вѣка Усачевы, торговавшіе чаемъ, шелкомъ и прочими колоніальными товарами. Во второй половинѣ XIX вѣка она принадлежала Г. И. Хлудову, отъ котораго перешла къ Найденовымъ.

Когда искусство эпохи классицизма займетъ подобающее ему мѣсто въ общественномъ мнѣніи, домъ Найденовыхъ станетъ такой же гордостью, такимъ же художественнымъ украшеніемъ Москвы, какъ Кремль, зданіе Румянцевскаго музея, Третьяковская галлерея и т. п.

Въ отношеніи архитектуры и общаго художественнаго облика домъ Найденовыхъ превосходитъ Останкино и Кузьминки. Вся усадьба создана Доменико Джилярди около 1820 года. Вся она превосходно сохранилась и то, что она создана одновременно и однимъ мастеромъ, дѣлаетъ ее огромнымъ художественнымъ произведеніемъ.

Объ этой усадьбѣ мало знаютъ; она находится въ частномъ владѣніи и недоступна для осмотра. Но и тѣ, кто знаютъ, относятся непростительно равнодушно. Это—художественное произведеніе громаднаго значенія, лучшій цвѣтокъ долгой эстетической культуры...

Джилярди—геній московскаго классицизма. Если бы человѣчество безпристрастно и одинаково внимательно оцѣнивало всѣ явленія своего прошлаго, его имя должно было бы войти въ скрижаль міровыхъ художественныхъ геніевъ. Возрожденный классицизмъ XVIII вѣка покорилъ всю Европу, начиная отъ Италии и кончая Россіей и Швеціей. Онъ разбился на два основныхъ теченія—итальянское и французское, но тѣмъ не менѣе въ большинствѣ завоеванныхъ имъ странъ пріобрѣлъ своеобразныя мѣстныя черты.

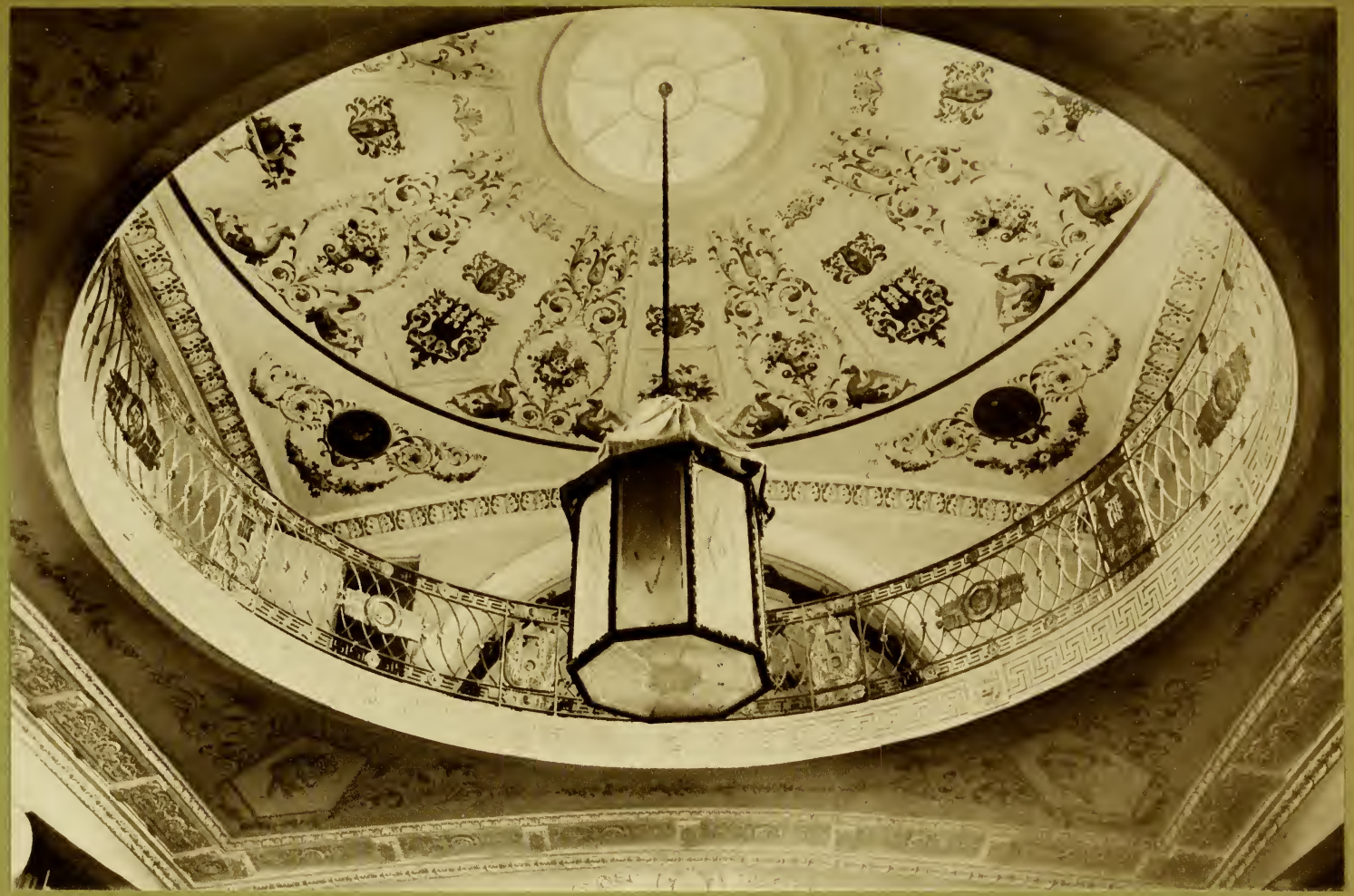
Даже въ предѣлахъ одной страны, какъ, напримѣръ, у насъ въ отношеніи Москвы и Петербурга, классицизмъ растекается на мѣстныя отвѣтвленія, неуловимо тонко отражающія психологію и бытовыя условія той и другой столицы. Русская архитектура классицизма—одно изъ наиболѣе самостоятельныхъ, оригинальныхъ, наиболѣе *классичныхъ* теченій возрожденнаго классицизма. При этомъ московская школа несомнѣнно оригинальнѣе петербургской: въ ней яснѣе отразились бытовыя особенности русской жизни.

Московскій классицизмъ не провинціальное искусство, интересное какъ курьезъ, какъ захолустный отзвукъ мірового творчества; среди классическихъ теченій конца XVIII вѣка оно имѣетъ право занять одно изъ первыхъ мѣстъ.

Джилярди—самый поздній и самый величественный представитель его. Его прекрасное творчество представляется какимъ-то цвѣткомъ, явившимся въ результатѣ долгаго роста и накопленія силъ. Онъ ясно и твердо сказалъ то, что пытались высказать его предшественники, начиная съ Казакова. Дальше итти уже было некуда: художественное теченіе достигло своей высшей точки, дошло до своего логическаго конца; вполнѣ естественнымъ представляется поэтому неудовлетворенность тѣхъ, кто пришелъ на смѣну послѣднему классику, ихъ стремленіе выявить себя въ крутомъ разрывѣ съ традиціями.

Искусство движется неудовлетворенностью. Родоначальникъ художественнаго теченія намѣчаетъ новый эстетическій идеалъ; на пути къ воплощенію его онъ дѣлаетъ первые неудовлетворяющіе шаги. Его послѣдователи, ослѣпленные сіяніемъ того же идеала, приближаются къ нему неуловимыми чертами. Наконецъ, приходитъ завершитель, цвѣтокъ всего художественнаго теченія: ему удается найти формы, идеально воплощающія то, что смутно грезилось предыдущимъ поколѣніямъ. Дальше итти некуда—можно только механически повторять то, что сказалъ завершившій; наступаетъ пресыщеніе и искусство развивается въ иномъ направленіи...

Уже первымъ архитекторамъ-классикамъ, первымъ, очарованнымъ



Д. Джилярди. Куполъ дома Найденовыхъ на Садовой Земляномъ валу. 1820-е годы.

ритмичными видѣніями колоннадъ, рисовалась дивная гармонія массъ, застывшихъ въ какомъ-то, почти музыкальномъ, божественномъ ритмѣ. Имъ грезились пѣвучія колонны, но безсильныя руки воплощали лишь ихъ тихіе отзвуки. Только Джилярди, единственный изъ мастеровъ московскаго классицизма, свелъ на землю и заковалъ въ камни эту давнишнюю мечту.

Вотъ почему у его удавшихся произведеній нельзя указать никакихъ частныхъ недостатковъ, можно только отвергнуть все теченіе, къ которому принадлежалъ и онъ...

Въ ряду произведеній Джилярди домъ Найденова занимаетъ не исключительное, но во всякомъ случаѣ очень крупное мѣсто. Художественное наслѣдство Джилярди совсѣмъ недавно было принято потомками; еще нѣтъ полнаго инвентаря и каждый день приноситъ новыя скрытыя богатства.

Въ душѣ великаго мастера боролись двѣ мечты: одна—о пышномъ царственномъ искусствѣ, связывала его съ предшественниками и создавала нарядныя, какъ цвѣты, произведенія; другая, рожденная въ немъ самомъ, подсказывала величественные и простые образы, отбрасывала весь арсеналъ преемственно принятыхъ традицій и формъ, и давала впечатлѣніе красоты въ высшей, недостижимой ни для кого другого, гармоніи. Первая создала домъ Государственнаго банка на Никитскомъ бульварѣ, старое зданіе Московскаго университета, Опекунскій совѣтъ на Солянкѣ; вторая—Провіантскіе магазины на Зубовскомъ бульварѣ, Конный дворъ въ Кузьминкахъ, можетъ-быть, павильонъ въ Сухановѣ...

Домъ Найденова примыкаетъ къ первому настроенію Джилярди, но есть въ нѣкоторыхъ его частяхъ и проблески второго. Среди произведеній первой полосы онъ является самымъ полнымъ выраженіемъ искуства Джилярди, и для характеристики великаго архитектора онъ необходимъ такъ же, какъ необходимъ для М. Казакова Окружный судъ въ Кремлѣ.

Строя домъ Найденова, Джилярди получилъ такой просторъ для проявленія своего искусства, какой рѣдко выпадалъ на долю русскому художнику; создать цѣлую усадьбу — это громадная задача, открывающая полную свободу воображенію и творчеству.

Джилярди построилъ здѣсь домъ, выходящій фасадомъ на Садовую, прекрасный сходъ отъ него въ садъ, „концертный павильонъ“ и бесѣдку въ саду. Стиль усадьбы—торжественный, строгій.

Декоративныхъ сооруженій, созданныхъ исключительно для украшенія, нарочитой красоты нѣтъ. Пышный сходъ отъ дома мотивированъ высокимъ мѣстоположеніемъ дома. Онъ нуженъ и его красота не кажется вызывающей: вызовъ есть въ красотѣ, созданной исключительно для любованія, отдающей безсмысленной роскошью.

Красота, создаваемая Джилярди, даетъ впечатлѣніе царственнаго богатства именно потому, что онъ не разбрасываетъ ее, какъ мотъ. Каждый уголокъ Найденовскаго парка полнъ художественныхъ перспективъ, но

ни одна такая перспектива не создана для празднаго восхищенія, каждая служитъ прекрасному цѣлому усадьбы...

По типу домъ весьма близокъ къ болѣе популярному Опекунскому совѣту на Солянкѣ, построенному тѣмъ же Джилярди на нѣсколько лѣтъ позднѣе. Та же іоническая колоннада въ одинъ второй этажъ, поставленная на массивныхъ аркахъ, тотъ же куполъ съ многочисленными круглыми окнами, та же рустовка нижняго этажа. Во всѣхъ этихъ, довольно обычныхъ для московскаго классицизма начала XIX вѣка, формахъ нѣтъ ничего особеннаго. Но каждый безпристрастный человѣкъ, даже маловѣдующій въ архитектурѣ, не можетъ не замѣтить огромнаго благородства дома; каждая линія и каждая пропорція кажется совершенствомъ. Въ такихъ вершинахъ мастерства нѣтъ мѣста разбору, «критическимъ замѣчаніямъ»: можно только принять цѣликомъ или отвергнуть!

Художники классицизма отличались большимъ мастерствомъ во внутреннемъ украшеніи комнатъ. Декоративное искусство, превращающее человѣческое жилье въ художественное произведеніе, такъ пышно расцвѣтшее въ концѣ XVII вѣка и пережившее рядъ переломовъ въ теченіе всего XVIII столѣтія, нашло своихъ послѣднихъ волшебниковъ въ лицѣ классиковъ начала XIX. Затѣмъ декоративное искусство падаетъ и до нашихъ дней не можетъ возродиться.

Джилярди не менѣе удивителенъ въ архитектурѣ внутренней, чѣмъ во внѣшней. Онъ обладалъ великимъ даромъ, столь нужнымъ декоратору, быть неистощимо разнообразнымъ и гибкимъ. Актовый залъ Университета, залъ въ Черемушкахъ, залъ въ Порѣчьи гр. Уваровой, церковь Екатерининскаго института, наконецъ залы дома Найденова—все это можетъ показаться созданіями совершенно различныхъ художниковъ, такъ плѣнительно измѣнчивъ Джилярди.

Въ залѣ дома Найденова по его эскизамъ расписаны потолки; обширный куполъ, весь сотканный изъ свѣтлыхъ тоновъ, раскидывается легко и стройно. И красота эта, такая близкая къ жизни, обволакивающая ее, не можетъ, кажется, окружать мелкую и скучную жизнь: ушли люди прошлаго, осталась только созданная ими красота; думая о прошломъ, трудно не поддаться ея заступничеству, ея свидѣтельству, что создавшіе ее уже однимъ этимъ оправдали себя, сдѣлали вѣчнымъ и безспорнымъ свое лучшее!

Отъ дома въ паркъ ведетъ великолѣпный сходъ, «пандусъ» (pante douce) по терминологіи XVIII вѣка. Джилярди превосходно задумалъ и выполнилъ опускающуюся терассами дорожку, окаймленную мраморными вазами, законченную широкой каменной плитой со стерегущими львами. По силѣ впечатлѣнія это сочетаніе бѣлаго мрамора вазъ и массивныхъ перилъ, эти уходящіе внизъ закругленные изгибы приближаются къ Архан-

Фото-тинто-гравюра Т-ва „Образованіе".

Д. ДЖИЛЯРДИ. ТЕРАССА ВЪ ПАРКѢ НАЙДЕНОВЫХЪ НА САДОВОЙ ЗЕМЛЯНОМЪ ВАЛУ. 1820-Е ГОДЫ.

гельскому. Строитель идеально использовалъ всѣ выгоды мѣстоположенія на склонѣ: съ терассы открываются далекія перспективы на городъ и долину Яузы, теперь весьма не привлекательную...

Стѣну дома, образующую выходъ въ паркъ, Джилярди отлично украсилъ своими типичными пріемами, и въ ней, пожалуй, единственный разъ въ домѣ Найденова, отдался своей второй мечтѣ—любви къ монументальной лаконичности и покою.

Послѣ загородныхъ подмосковныхъ домъ Найденовыхъ кажется особенно параднымъ, особенно прекраснымъ. Это впечатлѣніе создается той бережностью, которой окруженъ каждый уголокъ обширной усадьбы: дорожки вычищены и усыпаны пескомъ, паркъ расчищенъ, въ мраморныхъ вазахъ цвѣты; всѣ постройки очень много выигрываютъ отъ свѣжей, чистой окраски; нигдѣ ни одного слѣда столѣтняго существованія усадьбы. Вотъ если бъ такъ же старательно сохранялись всѣ созданія великихъ мастеровъ прошлаго, сколько бы радостной, сіяющей красоты сразу вошло въ жизнь!

Среди парка бѣлѣетъ нарядное зданіе. Съ трехъ сторонъ его стоятъ шестиколонные портики, образующіе одновременно крытыя террасы и выходы въ нижнемъ этажѣ и балконы въ верхнемъ; съ четвертой—полукруглый выступъ, тоже съ колоннами, очень близкій къ террасѣ дома въ Черемушкахъ. Назначеніе этого павильона—служить концертнымъ заломъ.

Во всей усадьбѣ Найденова концертный залъ, пожалуй, самое прекрасное. Все совершенство искусства Джилярди воплотилось въ этомъ непосредственномъ впечатлѣніи царственной роскоши, достигаемомъ въ сущности довольно простыми средствами: скульптурными фризами, дивнымъ рисункомъ рѣшетокъ на балконахъ, *звучностью* колоннадъ.

Джилярди никогда не давалъ такого богатства формъ. Провіантскіе магазины на Зубовскомъ бульварѣ и концертный залъ Найденовыхъ — вотъ два полюса его творчества. Величіе и богатство, простота и нарядность. Больше всего это разница впечатлѣнія, потому что архитектурныя массы у Джилярди всегда несложны; нарядность и богатство создается исключительно обиліемъ украшеній.

Концертный домъ Найденовыхъ сравнительно позднее произведеніе Джилярди, заключительный аккордъ московскаго классицизма. За пятьдесятъ лѣтъ его существованія создалась новая Москва—городъ большого масштаба, европейскаго вида. Всѣ эти пятьдесятъ лѣтъ плавно развивались художественные принципы, положенные первыми московскими классиками—В. И. Баженовымъ и М. Ѳ. Казаковымъ. Въ предѣлахъ между Окружнымъ судомъ Казакова и домомъ Найденова укладывается вся линія развитія московскаго классицизма.

Массы становятся все болѣе и болѣе простыми, логичными, классич-

ными въ своей сдержанности. Декораціи наоборотъ становятся все болѣе нарядными. Того впечатлѣнія ясности и монументальности, котораго требуетъ классическая эстетика, первые классики достигали суровой бѣлизной стѣнъ, отсутствіемъ какихъ бы-то ни было украшеній. Зрѣлые же мастера начала XIX вѣка уже умѣли достигать монументальности въ массахъ и не боялись нарядныхъ декорацій.

На одной изъ дорожекъ парка Джилярди поставилъ круглую бесѣдку «Миловиду». Онъ воспроизвелъ обычный московскій типъ, но сдѣлалъ его болѣе торжественнымъ и пышнымъ.

И контрастъ этого пышнаго искусства и деревьевъ парка необыкновенно выразителенъ! Въ загородныхъ усадьбахъ, въ ихъ «сельскихъ домахъ» нужны какія-то менѣе изысканныя формы, гармонирующія съ окружающей небогатой природой. Но въ городѣ, гдѣ каждое дерево парка среди шумныхъ улицъ и густо населенныхъ домовъ кажется предметомъ роскоши, прихотью, нужна величественная, парадная архитектура.

Чувствовалъ ли это различіе заданій великій необычайно чуткій мастеръ или случайность такъ дивно совпала съ необходимостью, но различіе архитектуры дачи Найденова и прочихъ городскихъ особняковъ, созданныхъ Джилярди, съ постройками Кузьминокъ, усадьбы, почти цѣликомъ обстроенной Джилярди, очевидно...

Имя Джилярди должно произноситься рядомъ со славными и широко извѣстными за послѣдніе годы именами Растрелли, Кваренги и Казакова. Домъ Найденова—лучшее доказательство этого...

Съ послѣдними мастерами классицизма ушла красота, окружавшая жизнь драгоцѣнной оправой. Искусство не умерло; на протяженіи XIX вѣка много явилось геніальныхъ произведеній живописи, скульптуры, иногда архитектуры. Все это музейныя творенія, оторванныя отъ жизни. Органическая же красота жизни, придающая опредѣленный отпечатокъ, стиль всей эпохѣ, исчезла съ земли въ началѣ XIX вѣка. Ее удается возсоздавать и теперь иногда, но именно возсоздавать, повторяя достиженія прошлыхъ вѣковъ.

Можно согласиться, что современное искусство, не служащее жизни, серьезнѣе, свободнѣе «прикладного» искусства прошлыхъ вѣковъ. Все же въ искусствѣ, преображающемъ земную жизнь въ волшебную сказку, есть огромная притягательная сила. И думается, что напряженный нынѣшній интересъ къ художественному творчеству прошлыхъ вѣковъ родитъ тоска объ искусствѣ, озаряющемъ жизнь...

Если таковъ путь грядущаго, то лучшими руководителями эстетическаго воспитанія человѣчества еще долго будутъ великіе мастера прошлаго. Самыми же вліятельными наставниками будутъ геніи классицизма: они творили въ эпоху наиболѣе близкую и понятную намъ!

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

XVII-й вѣкъ 5

Коломенское 8

Измайлово 21

Черемушки 28

Усадьбы Румянцевыхъ 36

Нескучное 43

Суханово 57

Домъ Найденовыхъ 66

Списокъ иллюстрацій.

Измайлово. *Стр.*

Заднія ворота 4
Мостовая башня 5
Ворота дворца 19

Коломенское.

Церковь Вознесенія 7
Панорама рис. Дж. Кваренги 10
Заднія ворота 19

Черемушки.

Барскій домъ 28
Ворота и передній фасадъ 30
Бѣлая зала 31
Конный дворъ 32
Бесѣдка въ паркѣ 33

Троицкое-Кайнарджи.

Церковь Троицы 38

Фенино.

Памятникъ Екатеринѣ II 39

Соколово.

Церковь Благовѣщенья 40
Домъ въ паркѣ 41

Нескучное.

Ванна 43
Ворота Александрійскаго дворца 50
Скульптура на воротахъ 73
Александрійскій дворецъ 51
Гауптвахта 52
Лѣтній домъ 53
Лѣтній домъ 54
Ванна 55

Суханово. *Стр.*

Круглая бесѣдка 57
Служебныя постройки 58
Церковь въ усадьбѣ 59
Павильонъ 60
Ворота парка 61
Лѣтній домикъ 62
Обелискъ въ память Александра I 64

Домъ Найденовыхъ.

Куполъ дома 68
Терраса въ паркѣ 70
Бесѣдка 1

Художественно-историческій журналъ,

Издаваемый Т-вомъ «ОБРАЗОВАНІЕ» въ Москвѣ,

„БАЯНЪ“

подъ редакціей Г. В. Балицкаго и Ю. И. Шамурина.

ОТДѢЛЫ ЖУРНАЛА:

I. Памятники русской старины (описанія, изслѣдованія, иллюстраціи).
II. Современная живопись, скульптура и архитектура.
III. Русское художественное слово. (Статьи и матеріалы).
IV. Мемуары, переписка, историческіе документы.
V. Окраины Россіи. (Художественные памятники Польши, Литвы, Волыни, Прибалтійскаго края, Кавказа, Украйны, Средней Азіи).
VI. Старая Москва.
VII. Театръ.
VIII. Музыка.
IX. Художественная промышленность.
X. Художественная и историческая хроника.
XI. Библіографія.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Анисимовъ А. И., Арцыбушевъ Ю. К., Балицкій Г. В., Бороздинъ И. Н., Бѣляевъ И. С., Дунаевъ Б. И., Клейнъ В. К.—проф. Моск. Археолог. Института, проф. Клочковъ М. В., Лѣтописецъ (псевд.), проф. Мальмбергъ В. К.—директоръ музея изящныхъ искусствъ имени Александра III, Матвѣевъ Н. Г., Машковъ И. П., Назаревскій А. В.—хранитель музея Александра III, Переплетчиковъ В. В., Стеллецкій И. Я., Столпянскій П. Н., кн. М. К. Тенишева, Трутовскій В. К.—хранитель Оружейной Палаты, Успенскій А. И.—директоръ Моск. Археолог. Института, Чечулинъ Н. Д., проф. С. К. Шамбинаго, Шамурина З. И., Шамуринъ Ю. И., Эсадзе Б. С. и друг.

Содержаніе перваго номера: Отъ редакціи. *З. И. Шамурина.* — Красота древнерусскаго слова. *Б. И. Дунаевъ.*—Сольвычегодскій Введенскій Монастырь и Строгоновскій Соборъ. *Ю. И. Шамуринъ.*—Классицизмъ въ Варшавѣ. *В. И. Троицкій.*—Серебряныя братины Патріаршей ризницы. Работы Гудона въ Москвѣ. *Б. Вольскій.*—„Бѣсы“ и „Николай Ставрогинъ“. Художественныя замѣтки: Третьяковская галлерея. Историческій музей. — *Лѣтописецъ.* Московскій Археологическій Институтъ — *К. Глушковъ.*—Свободный театръ.—Отзывы о книгахъ. Въ № 1 свыше 20 фотогравюръ.

Подписчики получатъ въ годъ 10 номеровъ богато иллюстрированнаго журнала и два художественныхъ альбома:

I) КАРТИНЫ ВЫСТАВОКЪ 1913/4-го ГОДА,
II) МОСКОВСКІЙ КРЕМЛЬ.

Нѣкоторые номера получатъ характеръ иллюстрированныхъ монографій.

Подписная цѣна ВЪ РОССІИ: На годъ—**10** р. **50** к.; ЗА ГРАНИЦУ: на годъ—**13** руб.

Перемѣна адреса **30** коп. (можно почтовыми марками).

При подпискѣ черезъ Главную Контору допускается разсрочка.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ конторѣ Т-ва „Образованіе“—Москва, 3-я Тверская-Ямская, д. 44/5; въ отдѣленіи Т-ва: Петербургъ, Невскій, д. 110, кв. 17, и въ крупныхъ магазинахъ Москвы и провинціи, а также черезъ агентовъ Т-ва.

MRS. K. N. ROSEN
BOOKSELLER

МОСКВА, 3-я Тверская-
Ямская. д. 44 | 5. Тел. 245-30 и 188-41.

Выпускъ IX

Обложка и всѣ рисунки исполнены въ собственномъ
Графическомъ Институтѣ Т-ва „ОБРАЗОВАНІЕ“
ФОТО-ТИНТО-ГРАВЮРОЙ.

BOUND BY
HNM

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 004975675